ترجمے کے فنّی
اور
عملی مباحث

شعبۂ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۲۵

rekhta

Print by
Maktaba Jamia Ltd.
at New Print Centre, Kucha Chelan, Darya Ganj, New Delhi-2

یہ کتاب یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے خصوصی پروگرام کے اشاعتی فنڈ
برائے تعلیمی امور
سے شائع کی گئی

Under UGC`s SAP Programme

Complimentry Copy : اعزازی کاپی

زجمے کے فنّی اور عملی مباحث

rekhta

ترجمے کے فنّی اور عملی مباحث

مرتب

مشاورتی کمیٹی

اسپیشل اسسٹینس پروگرام
یو جی سی ڈی آر ایس مرحلہ دوم
شعبۂ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

نام کتاب : ترجمے کے فنّی اور عملی مباحث
طبع اول : مارچ 2012
تعداد : گیارہ سو
مطبع : نیو پرنٹ سنٹر، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی ۔۲
ناشر : یو جی سی ڈی آر ایس پرگرام مرحلہ دوم
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
باہتمام : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

Title of the Book: TARJUME KE FANNI AUR AMLI MABAHIS

Publisher
SAP UGC DRS Programme Phase-II
Dept. of Urdu
Jamia Millia Islamia, New Delhi - 110025

Print : First. 1100 copies

rekhta

ADVISORY COMMITTEE

Patron

Mr. Najeeb Jung

Vice Chancelor

Prof. Khalid Mahmood	:	HoD
Prof. Shamsul Haque Usmani	:	Co-ordinator
Prof. Wahajuddin Alvi	:	Deputy Co-ordinator
Prof. Shahnaz Anjum	:	Member
Prof. Shahnaz Anjum	:	Member
Prof. Shehpar Rasool	:	Member
Dr. Suhail Ahmad Farooqui	:	Member

UGC Nominated Members

Prof. Atiqullah — Prof. Abul kalam Qasmi

rekhta

مشاورتی کمیٹی

سرپرست

جناب نجیب جنگ

شیخ الجامعہ

پروفیسر خالد محمود	:	صدر شعبۂ اردو
پروفیسر شمس الحق عثمانی	:	کوآرڈینیٹر
پروفیسر وہاج الدین علوی	:	ڈپٹی کوآرڈینیٹر
پروفیسر شہناز انجم	:	ممبر
پروفیسر شہپر رسول	:	ممبر
ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی	:	ممبر

یو جی سی کے نامزد ممبران

پروفیسر عتیق اللہ — پروفیسر ابوالکلام قاسمی

rekhta

جامعہ کے اہم ترجمہ نگار

پروفیسر محمد مجیب

اور

ڈاکٹر سید عابد حسین

کے نام

پیش لفظ

شاعری میں ''جنوں کو پیراہن'' عطا کر دینا بہت آسان ہے لیکن حقیقت میں علم و آگہی، بصیرت اور دانشمندی کے تار و پود سے ایسا شامیانہ تیار کرنا جس کے تلے اہل ملت اور دیگر برادرانِ وطن اپنے خوابوں کو ساکار کر سکیں مشکل کام ہے۔

بانیانِ جامعہ نے یہی مشکل کام اپنے سر لیا تھا۔ وہ ایسے افراد تیار کرنا چاہتے تھے جو خودنگری وخودگری سے اوپر اٹھ کر ملک وقوم کے درد و دکھ میں ہر طرح شریک و معاون ہوں۔ چنانچہ اس کے لیے ضروری تھا کہ قوم کے بچوں اور نوجوانوں کے ذہنوں کو وسعت اور شعور کو بالیدگی بخشی جائے اور یہ کام تبھی ممکن ہو سکتا تھا جب ہم عالمی علوم، ادبیاتِ عالم، تاریخ اور عمرانیات سے واقف ہوں۔ بقول سید عابد حسین صاحب:

> ''کسی زبان میں ادب یا علوم نے رواج پایا ہے، علمی یا ذہنی ترقی ہوئی ہے تو اس کی پہلی منزل ترجمہ ہی رہی ہے۔ ترجمہ کسی قوم کی ذہنی اور علمی ترقی کے لیے بہت اہم ہے۔''

جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ذریعۂ تعلیم روزِ اوّل سے ہی اردو رہا ہے اسی لیے ڈاکٹر سید عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین خاں اور پروفیسر محمد مجیب نے مل کر ۱۹۲۷ء میں جامعہ میں ایک اردو اکادمی قائم کی جس کا مقصد انھیں علوم کی نشر و اشاعت تھا۔ عابد صاحب، مجیب صاحب اور ذاکر صاحب نے جرمن، انگریزی اور روسی زبانوں سے ادب، تاریخ، فلسفہ، سماجیات اور نفسیات کی معروف کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کے بعض تراجم تو کلاسکس کا درجہ رکھتے ہیں۔

عابد صاحب کے ترجمے اردو زبان کے لیے سرمایۂ افتخار ہیں۔ یہاں چند تراجم کا ذکر "مشتے نمونہ از خروارے" کے مصداق کیا جاتا ہے۔ مشہور شاعر و ادیب گوئٹے کی کتاب "فاوسٹ" کا اردو ترجمہ، بلیک مارک کی کتاب "Sociology" کا ترجمہ "مبادی عمرانیات"، گاندھی جی کی "Autobiography" کا ترجمہ "تلاشِ حق" اور نہرو جی کی سوانح عمری کا ترجمہ "میری کہانی" کے نام سے کیا۔ جرمن فلسفی کانٹ کی کتاب کو "تنقید عقل محض" کے نام سے اردو میں منتقل کیا۔ اسی طرح ڈاکٹر ذاکر حسین نے افلاطون کی کتاب "Republic" کا اردو ترجمہ "ریاست" کے عنوان سے کیا۔ بقول رشید احمد صدیقی:

"اگر افلاطون نے اردو زبان میں یہ کتاب لکھی ہوتی تو اس سے بہتر نہ ہوتی۔"

ذاکر صاحب نے دوسری زبانوں سے اردو میں کہانیاں بھی منتقل کیں جن میں 'ابو خان کی بکری' مشہور ہے۔

پروفیسر محمد مجیب نے بھی بہت کامیاب تراجم کیے ہیں۔ ان میں "ہماری آزادی" رابندر ناتھ ٹیگور کے ڈراموں کا ترجمہ "تین ناٹک" اور کورین لٹریچر کا ترجمہ "کوریا کا ادب" بہت مشہور اور وقیع ہے۔

پروفیسر محمد مجیب کا اصل میدان تاریخ و تہذیب اور ڈراما نگاری تھا۔ ان کے لکھے ہوئے ڈرامے "حبہ خاتون"، "آزمائش"، "خانہ جنگی"، "ہیروئن کی تلاش" اور "دوسری شادی" وغیرہ دہلی میں اسٹیج ہوئے۔

ڈراموں کو موصوف خود ہی ہدایت دیا کرتے تھے۔ مجیب صاحب کی تحریک پر بیگم آصفہ مجیب، صالحہ عابد حسین اور قدسیہ زیدی نے بچوں کے لیے ڈرامے تحریر کیے جو چھپے بھی اور کھیلے بھی گئے۔ اس زمانہ میں جامعہ کا ڈراما گروپ بہت فعال اور فنکارانہ چابکدستی کا حامل تھا۔ مشہور ڈراما "آگرہ بازار" جامعہ میں ہی تیار ہوا۔ حبیب تنویر یہاں دنوں نہیں بلکہ مہینوں قیام پذیر رہتے اور جامعہ کے تھیٹر گروپ کے ساتھ ریہرسل کیا کرتے تھے۔ اپٹا میں بھی جامعہ کے اولڈ بوائز کا اہم

کردار رہا ہے۔ آج بھی کچھ نوجوانوں نے شعبۂ اردو میں "اردو ڈراما سوسائٹی" کے نام سے ایک ڈراما گروپ بنا رکھا ہے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین نے بھی ایک ڈراما "پردۂ غفلت" کے نام سے تحریر کیا تھا جو اسٹیج بھی ہوا اور پسند بھی کیا گیا۔

جامعہ کے ڈراما نگاروں کا مطمح نظر صرف تفریح نہیں تھا۔ وہ ڈرامے کے ذریعے اعلا اقدار کا فروغ، اصلاحِ معاشرہ، تاریخ و تہذیب کے درخشندہ ابواب کو نئی نسل کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے۔ عابد صاحب، مجیب صاحب اور ذاکر صاحب نے مختلف زبانوں اور متنوع علوم سے ایسے تراجم کیے ہیں کہ جامعہ کی تاریخ میں ایک باب "باب الترجمہ" کے نام سے لکھا جا سکتا ہے۔ (جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ان سبھی حضرات پر سیر حاصل مضامین کو کتاب کی زینت بخشی ہے۔)

جامعہ نے اس روایت کو اپنے عہد کے تقاضوں کے ساتھ زندہ رکھا۔ چنانچہ عہدِ حاضر میں ڈاکٹر محمد ذاکر نے ادبی ترجمہ کی اس روایت کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے اردو نثر و نظم کے شاہکاروں کو انگریزی میں منتقل کیا اور بعض انگریزی فن پاروں کو اردو کا قالب عطا کیا۔ پروفیسر شمیم حنفی بحیثیت ڈراما نگار اور مترجم عہدِ حاضر میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے انگریزی سے اردو اور ہندی سے اردو میں بعض اہم کتابوں کے ترجمے کیے۔ نیز ان کے ڈراموں کے چار مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ شعبۂ اردو کے دیگر اساتذہ بھی تعلیم و تعلم کے ساتھ انگریزی سے اردو، ہندی سے اردو اور اردو سے ہندی میں تراجم کے لیے جانے جاتے ہیں۔ بالخصوص پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی، پروفیسر خالد محمود، پروفیسر وہاج الدین علوی اور ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی قابلِ ذکر ہیں کہ ان کے ترجمہ شدہ مضامین اور کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ دیگر شعبوں میں بھی ترجمہ کرنے والے اساتذہ ترجمہ کر رہے ہیں۔ انگریزی شعبہ میں پروفیسر انیس الرحمٰن اور پروفیسر اسد الدین ترجمہ نگاری میں دسترس رکھتے ہیں۔ ان دونوں حضرات نے اردو میں انگریزی سے اور انگریزی میں اردو سے کافی اچھے ترجمے کیے ہیں۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ترجمہ نگاری کے مختصر تعارف کا مقصد یہ عرض کرنا ہے کہ جامعہ کی اسی

rekhta

روایت کے تسلسل میں DRS کا پروگرام اپنی معنویت اور جواز کا آئینہ دار ہے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے دیگر کئی شعبوں کی طرح، شعبۂ اردو میں بھی یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کا اسپیشل اسسٹنس پروگرام ڈی آر ایس جاری ہے۔ اس کا اولین مرحلہ سنہ ۲۰۰۵ء میں شروع ہوا تھا جس کے کوآرڈینیٹر پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی تھے۔ اس مرحلے میں پروگرام کے دو موضوعات یعنی "ترجمے کا فن" اور "میڈیا اور زبان" مقرر ہوئے تھے، جن کے تحت چار سیمینار بھی منعقد کیے گئے اور ان میں ترجمے کے علمی و عملی مسائل اور ماس میڈیا کے مختلف پہلوؤں پر ستر سے زائد مضامین پیش کیے گئے۔

پروگرام کے اولین مرحلے کے بجٹ میں کیونکہ اشاعتی فنڈ کی مد شامل نہیں تھی، اس باعث مذکورہ مضامین کو کتابی صورت میں شائع نہیں کیا جاسکا۔ لیکن پروگرام کے دوسرے مرحلے میں یو جی سی نے اشاعت کی مد میں بھی مناسب رقم مختص کی ہے۔ لہٰذا پروگرام کی مشاورتی کمیٹی نے فیصلہ کیا کہ اس رقم سے مذکورہ مضامین کے انتخاب کتابی شکل میں منظر عام پر لائے جائیں تاکہ دیگر جامعات اور تعلیمی و علمی اداروں کے اساتذہ و طلبہ بھی ان سے استفادہ کرسکیں۔

کمیٹی کے فیصلے کی رو سے، ترجمے کے فنی اور علمی مباحث پر مبنی مضامین کا یہ انتخاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ یہ مجموعہ ملک بھر کے اردو اساتذہ و طلبہ کے لیے مفید ثابت ہوگا۔

مرتبین

فہرست

۱۔ ترجمہ: فن اور نظریہ — دیویندر اسر — 15
۲۔ ترجمہ: عذاب اور عنایت کے درمیان — قاضی افضال حسین — 50
۳۔ ترجمہ نگاری سے متعلق ذاتی تجربات — انیس الرحمٰن — 62
۴۔ ترجمہ اور ہندوستانی ادب — محمد اسد الدین ترجمہ: سہیل احمد فاروقی — 70
۵۔ ترجمے کا لسانی نظریہ — علی رفاد فتیحی — 80
۶۔ مترجم کا فرض منصبی — والٹر بنجمین ترجمہ: سہیل احمد فاروقی — 88
۷۔ نثری ترجمے کے مسائل — محمد ذاکر — 101
۸۔ اردو میں ترجمے کی روایت اور مسائل — قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی — 106
۹۔ اردو میں ترجمہ نگاری کی روایت — خالد محمود — 111
۱۰۔ مابعد نوآبادیاتی تحریریں اور ادبی ترجمہ — ماریا تاٹموزکو ترجمہ: فرحت احساس — 120
۱۱۔ ادبی ترجمے کی روایت اور مسائل — ظہیر رحمتی — 145
۱۲۔ علمی کتابوں کے ترجمے: مسائل اور طریقۂ کار — قمر الہدیٰ فریدی — 170
۱۳۔ اردو میں آزاد ترجمے کی روایت — سہیل احمد فاروقی — 175
۱۴۔ ترجمہ نگاری میں زبان و تہذیب سے واقفیت — احمد محفوظ — 183
۱۵۔ لفظی ترجمے کے مسائل — احمد محفوظ — 190

۱۶۔ بابل یا ترجمے کی بے امکانی — خالد جاوید — 197

۱۷۔ لغت نویسی کے تقاضے اور ہمارے اردو انگریزی لغات — عتیق اللہ — 205

۱۸۔ جدید زندگی سے متعلق اصطلاحات کے متبادل — احمد محفوظ — 213

۱۹۔ اردو میں اصطلاحات کے مسائل — نصیر احمد خاں — 220

۲۰۔ اردو میں وضع اصطلاحات: صورت حال اور مسائل — سہیل احمد فاروقی — 231

۲۱۔ ترجمے سے متعلق مختلف نظریات اور رجحانات — خالد مبشر — 236

۲۲۔ اردو میں قرآن مجید کے ترجمے — عمیر منظر — 244

۲۳۔ ترجمہ اور جامعہ کے ارکانِ ثلاثہ — شہزاد انجم — 255

۲۴۔ سید عابد حسین کی ترجمہ نگاری — ظہیر رحمتی — 264

۲۵۔ شعر غالب کے انگریزی تراجم — کوثر مظہری — 272

ooo

ترجمہ: فن اور نظریہ

دیویندر اِسّر

ابتدائیہ

دنیا میں کئی زبانیں ہیں اور نہ جانے کتنی بولیاں ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہر زبان اور بولی کو جاننا ممکن نہیں۔ لیکن ہر زبان اور بولی میں فکر واحساس کا تخلیقی ادب موجود ہے۔ لہٰذا فکر وادب کے اس خزینے سے لطف اندوز ہونے کے لیے ترجمے کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ہر زبان اور بولی میں لوک گیت اور سنگیت، اساطیر، حکایتیں اور داستانیں، قصے اور کہانیاں اور ہر پل بدلتے ہوئے حالات کے عکس حرکت پذیر ہوتے ہیں اور مخصوص تغیر وتہذیب میں پرورش پاتے ہیں۔ اس پس منظر میں مختلف اقسام کے ادب اور علوم مظہر ہوتے ہیں۔ دنیا کے مختلف ممالک ان تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں ایک کوشش ترجمہ ہے۔

ترجمے کے فن اور نظریات کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان میں بعض متضاد باتیں بھی کہی گئی ہیں۔ بحث، مباحثہ اور لکھنے کا یہ عمل بدستور جاری ہے۔ اس میں مزید اضافے ہو رہے ہیں۔ ان اضافوں کے ساتھ ساتھ ترجمے کے فن کے بارے میں نئے نئے نظریات سامنے آ رہے ہیں۔ آج دنیا کے چھوٹے چھوٹے ممالک کے ادیبوں کی تخلیقات تراجم کے ذریعے ہم تک پہنچ رہی ہیں۔ مثال کے طور پر غیبس۔ مارکیز۔ اطالیو کالوینو۔ امبرتو ایکو۔ میلان کندیرا وغیرہ کے ناول انگریزی اور دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو کر قبولیت حاصل کر رہے ہیں

rekhta

جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان زبانوں میں کتنا شاندار ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ ہم ان سے استفادہ کرتے ہیں، متاثر ہوتے ہیں۔ لہٰذا ترجمے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

مترجمین نے ترجمے کے فن کی جانب ہی ہماری توجہ مبذول نہیں کی بلکہ ان تھیوریوں کی جانب بھی ہماری توجہ دلائی ہے۔ جن کے باعث موجودہ دور میں اہم تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ کچھ ایسے بھی لوگ ہیں جو ترجمے کو محض فن ہی نہیں بلکہ سائنس کا درجہ دیتے ہیں۔ اب یہ مقولہ تو بہت پرانا ہو چکا ہے کہ ترجمہ اس عورت کی مانند ہے جو اگر خوبصورت ہے تو وفا شعار نہیں۔ اور اگر وہ وفاشعار ہے تو خوبصورت نہیں۔ ترجمہ خوبصورت اور وفاشعار دونوں ہو سکتا ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ مترجم تخلیق کار بھی ہو۔ مترجم اور تخلیق کار کے مابین رشتہ پدری نظام میں شوہر اور بیوی کے رشتے کے مترادف ہے کہ شوہر کو بیوی پر فوقیت حاصل ہے۔ اعلیٰ درجے کا مترجم تخلیق کار ہی ہوتا ہے کہ ترجمہ ایک طبع زاد تخلیق کا رتبہ حاصل کر لیتا ہے۔ لہٰذا کسی مخصوص ترجمے کی خامیاں بیان کر کے ترجمے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شاید یہ بھی صحیح ہے کہ ترجمے کو ترجمہ سمجھ کر ہی پڑھنا چاہیے نہ کہ ایک طبع زاد تخلیق کی شکل میں۔ طبع زاد تخلیق اور ترجمے کی قرأت الگ الگ ذہنی عمل کا مطالبہ کرتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا عام طور پر صحیح نہیں ہوگا کہ ترجمے کی قرأت میں طبع زاد تخلیق جیسی لذت آفرینی نہیں۔ اگر ہم یہ فرق فراموش کر دیتے ہیں تو ہمیں طبع زاد تخلیق کی طرف رجوع کرنا چاہیے جو لسانی لاعلمی کے باعث ممکن نہیں۔

ہم کسی تخلیق کا ترجمہ اس لیے پڑھتے ہیں کہ ہمیں طبع زاد تخلیق کی زبان مکمل یا صحیح طور پر نہیں آتی یا طبع زاد زبان میں تخلیق دستیاب نہیں۔ لیکن یہ بات کافی حد تک صحیح ہے کہ تخلیقی صلاحیت کے بغیر اچھا ترجمہ ممکن نہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ تخلیق کار اگر اپنی تخلیق کا ترجمہ کرے تو وہ لازمی طور پر اچھا ہی ہوگا۔

کسی زمانے میں تقابلی ادب پڑھنے پڑھانے کا رواج غالب تھا۔ اب تقابلی ادب کے بجائے ترجمے کی جانب زیادہ توجہ دی جارہی ہے۔ ترجمے کے مطالبات میں مسلسل اضافہ ہو رہا

ہے۔ شاید یہی باعث ہے کہ تقابلی مطالعات میں کمی کے آثار نظر آتے ہیں۔ اس لیے یہ سوال اہم ہے کہ کس تخلیق کا ترجمہ کیا گیا ہے؟ کس نے ترجمہ کیا ہے؟ کس کے لیے ترجمہ کیا گیا ہے؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ کچھ تخلیقات ایسی بھی ہو سکتی ہیں جن کا ترجمہ اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ بالخصوص شاعری کا ترجمہ اس زمرے میں آتا ہے۔ کیونکہ ماخذ شاعری کے نظام اور ہدف زبان میں اس شاعری کے ترجمے میں بار ہا پل باندھنا قریب قریب ناممکن ہو جاتا ہے۔ فٹز جیرالڈ کی عمر خیام کو لے کر جو بخششیں ہوئیں اس سے یہ مسئلہ اور زیادہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔

ترجمے کا فن اور نظریہ اب ایک خود مختار مطالعہ بن چکا ہے جو اب تہذیبی مطالبات کے دور میں ترقی یافتہ صورت اختیار کر گیا ہے۔ اب تہذیبی مطالعات کا کوئی پہلو بغیر ترجمے کے ممکن نظر نہیں آتا۔ لہٰذا موجودہ دور میں ترجمے کی اہمیت کو سمجھنے کی کوششیں تیز تر ہو گئی ہیں۔ ضرورت اس بات کی محسوس کی جارہی ہے کہ تراجم اور تقابلی و تہذیبی مطالعات کے بارے میں از سر نو غور کیا جائے۔ ترجمے کو بھی وہی درجہ دیا جانا چاہیے جو طبع زاد تخلیق کو حاصل ہے۔

عہد حاضر میں تراجم کے بارے میں بحث و مباحثے اور ان کی اہمیت کی کئی وجوہ ہیں۔ جیسے کہ تراجم کے بارے میں جرائد اور کتب کی اشاعت میں مسلسل اضافہ، عالمی سیمینار اور کانفرنسیں جن میں مختلف ممالک اور تہذیبوں کے ادبا، دانشور اور قارئین جمع ہوتے ہیں۔ اب ترجمہ کئی جامعات کے نصاب میں شامل کیا جا چکا ہے۔ اس بدلتی ہوئی صورت حال کے مدنظر ترجمے کے فن اور فلسفے کے بارے میں مزید معلومات اور تجربات حاصل کرنا از حد ضروری ہو گیا ہے۔

جتنا اہم سوال یہ ہے کہ مترجم کی ضرورت کیا ہے؟ اس سے زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ ترجمے کا قاری کون ہے؟ اس کے خیالات اور تہذیبی وابستگیاں کس نوعیت کی ہیں؟ یہ وہ سوال ہے جہاں نہ صرف نفسیاتی الجھن پیدا ہوتی ہے جسے عام طور پر وقوفی ہم آہنگی اور وقوفی بے آہنگی (Consonance and Cognitive Disconsonance) کہتے ہیں۔ بلکہ ادبی قرأت کے بدلتے ہوئے نظریات بھی ہیں جسے قاری اساس قرأت کا نام دیا گیا ہے۔

اس بدلتے ہوئے منظرنامے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اب علوم اور ادب بین العلومی اور بین التہذیبی ہو چکے ہیں۔ زبان اور ادب کا دائرہ اتنا وسیع ہو چکا ہے کہ کئی جامعات نے زبان اور ادب کے ساتھ تہذیبی مطالعات کو بھی جوڑ دیا ہے جس کے باعث نہ صرف درس و تدریس میں ہی اہم تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں بلکہ تراجم کی اہمیت بھی بڑھ گئی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب تخلیق کو اولین اور تراجم کو دوئم درجہ دیا جاتا تھا۔ اب صورت حال بدل رہی ہے۔ اب ترجمے کو بھی تخلیق کے مساوی درجہ دیا جا رہا ہے۔ پس نوآبادیاتی مطالعات سے قبل ہی تراجم کی اہمیت کو تسلیم کیا جانے لگا تھا کہ حاکم و محکوم میں مکالمہ قائم کیا جا سکے اور تراجم کا رواج شروع ہو گیا۔ چنانچہ نوآبادیاتی مطالعات میں مساوات اور جمہوریت کی مقبولیت نے تراجم کی اہمیت میں مزید اضافہ کر دیا۔ اب نوآزاد ممالک کے ادب اور علم کا دائرہ وسیع تر ہو گیا ہے جس کے لیے تراجم از حد ضروری ہو گئے ہیں۔

ترجمے کی نوعیت

آخر ترجمہ کیا ہے؟ ترجمہ ماخذ متن کا نعم البدل نہیں۔ اس لیے ہزار کوششوں کے باوجود ماخذ متن اور ہدف متن میں فرق رہے گا ہی۔ کچھ دانشوروں کا خیال ہے کہ ترجمہ ناممکن رہے گا (Ortega Y Gasset)۔ لیکن اس بات کے باوجود دنیا کے ادب اور علوم کے ترجمے ہو رہے ہیں۔ اس عمل سے مفر ممکن نہیں۔ ترجمہ ہمیشہ فکر و احساس کے اظہار اور افہام و تفہیم کا ذریعہ رہے گا۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ کوئی بھی ترجمہ حرف آخر نہیں ہو سکتا۔ یہی باعث ہے کہ فکر و فن کے شعبوں میں بالخصوص کلاسیکی ادب کے ترجمے بار بار کیے جاتے ہیں۔ کیونکہ ترجمے میں رد و بدل کی گنجائش ہمیشہ رہے گی اور عہد حاضر کا دباؤ بھی کارفرما رہے گا۔ لہٰذا ترجمے کے سیاق و سباق کی اہمیت کو کم نہیں کیا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ کسی زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنے کے لیے دونوں زبانوں کے محاوروں، اشاروں، کنایوں اور رمزیات کو سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک ہی زبان میں کسی لفظ کے معنی بدل جاتے ہیں۔ اردو میں انگوٹھا دکھانا ایک محاورے کی صورت

میں منفی طور پر استعمال ہوتا ہے جب کہ کئی ممالک میں انگوٹھا دکھانے سے مراد گاڑی یا بائیک پر لفٹ حاصل کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ضمن میں ترجمہ کرتے ہوئے ہدف زبان کا خیال رکھا جائے گا نہ کہ ماخذ زبان کا۔ ہندی میں ایک دوہا ہے:

ست سیا کے دوہرے جوں ناوک کے تیر، دیکھت میں چھوٹے لگیں گھاو کریں گمبھیر

یہاں ناوک کے معنی ملاح کے نہیں ہوں گے۔ ترجمہ کرتے وقت ماخذ زبان پر توجہ مرکوز ہوگی۔ اس دوہے میں ناوک کے کئی معنی ہو سکتے ہیں۔

مترجم ماخذ زبان کے متن کو ایک طرح سے آزاد کرتا ہے۔ اور جب ہدف زبان کے متن میں منتقل کرتا ہے تو زبان کی از سرِ نو تشکیل کرتا ہے۔ پڑھنے کی لذت کے لیے یہ ضروری ہے کہ قاری ہدف زبان میں کس تخلیق کے ترجمے کو اس طرح پڑھ رہا ہے جیسا کہ وہ طبع زاد تخلیق پڑھ رہا ہے۔ ترجمہ کو تب ہی قبولیت حاصل ہوگی اور اسی طرح ترجمہ قارئین کی امیدوں کو پورا کر سکتا ہے۔

لفظی ترجمہ

اسی لیے لفظ بہ لفظ ماخذ زبان کے متن کو ہدف زبان کے متن میں منتقل کرنے کو ترجمہ کہا گیا ہے۔ ایسے تراجم میں زیادہ دقت پیش نہیں آتی کیونکہ ایسے تراجم میں فرہنگیں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ مترجم کو متبادل الفاظ تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ فلسفے یا سائنس کی تحریروں کا ترجمہ اسی باعث زیادہ وقت طلب نہیں ہوتا۔ لیکن دقت تب پیدا ہوتی ہے جب کسی لفظ کو مستقل موافق معیار کے مطابق ڈھالنے کی ضرورت در پیش آتی ہے۔ جو لفظ مستعمل ہو، عام طور پر رائج ہو لیکن جب کوئی مستقل موافق معیار نہ ہو تو فرہنگ کی مدد لینی پڑتی ہے۔ مثلاً Deconstruction کے لیے اردو میں کئی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ لاتشکیل، ردتشکیل، رد تعمیر وغیرہ۔ میں اسے ساخت شکنی لکھتا ہوں۔ لیکن یہ لفظ غیر سائنسی نظر آتا ہے۔ شاید اسی باعث ترجمے

کو سائنس کا درجہ حاصل نہیں ہو سکا۔ دوسرا مسئلہ ادبی اصناف کے ترجمے کا ہے۔ ماخذ زبان کے متبادل ہدف زبان میں لفظی ترجمہ کسی حد تک معنی کو تو منتقل کر سکتا ہے لیکن جذبات، ریت، رسم ورواج اور تہذیب کے عوامل اور عناصر کو منتقل کرنا دشوار ہو جاتا ہے (اس پر بحث بعد میں کی گئی ہے) یہ مسئلہ اس وقت اور زیادہ پیچیدہ ہو جاتا ہے جب ماخذ زبان اور ہدف زبان میں تہذیبی اور لسانی تفاوت بہت زیادہ ہو۔ یہی باعث ہے کہ لفظی ترجمہ ماخذ زبان کے زیادہ قریب ہوتا ہے۔ لفظی ترجمے میں ماخذ زبان اور ہدف زبان کے فرق کو مٹانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن پڑھنے کی لذت زائل ہو جانے کا اندیشہ برقرار رہتا ہے۔ لیکن ہدف زبان کی گرامر اور تہذیب جو تخلیق لذت کے لیے ازحد ضروری ہے لفظی ترجمے میں قائم نہیں رہ سکتی۔ اور پھر دقت یہ بھی ہے کہ اگر ماخذ زبان کی قرأت غلط ہو تو ترجمہ عجیب و غریب صورت اختیار کرلے گا۔ بلّی ماراں کو اگر بلّی ماراں پڑھا جائے گا تو لفظی ترجمہ ('Street of cat killers,) ہو جائے گا۔ مشینی ترجمہ لفظی ترجمے کے زیادہ قریب ہے کیونکہ مشین لفظ کو تو پہچانتی ہے مگر اس لفظ کی تہذیبی اور لسانی اہمیت کو نہیں پہچانتی۔ ترسیل محض الفاظ بدلنے کا نام نہیں بلکہ الفاظ کے ذریعے فہم و تفہیم پیدا کرنے کا نام بھی ہے جو لفظی ترجمہ پیدا کرنے سے قاصر ہے۔

سوال لفظی ترجمے تک ہی محدود نہیں بلکہ پورے تصور کائنات کو منتقل کرنے کا ہے۔ کیا داستانوں اور اساطیر کا تعلق براہ راست اس تصور کائنات سے نہیں جو کسی ادبی اور فکری تخلیق میں لامحالہ طور پر شامل رہتا ہے۔ کیا مہابیانیہ کو ترک کر کے داستانوں اور اساطیر کی کلچرل اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جائے گا۔ ہدف زبان میں لفظی ترجمہ کرتے وقت داستانوں، اساطیر، حکایتوں کے مہابیانیہ کو سمجھے بغیر ان کی تخلیقی قوت اور تہذیبی روایت کو سمجھنا دشوار مرحلہ نہیں۔ سوال یہ ہے کہ انتظار حسین کی کہانیوں بالخصوص "زرناری" اور "زرد کتا" یا نیر مسعود کے افسانوں کا ترجمہ کیسے کیا جائے گا۔

زبان اور ترجمہ

دنیا، بالخصوص میڈیا، کی زبانوں میں بڑی سرعت سے تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں جس نے ملکوں اور میڈیا میں ترجمے کے فن کو مزید دشوار بنا دیا ہے۔ یہاں میں دو مثالیں دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ پہلی مثال سید محمد اشرف کے ایک افسانے "ڈار سے بچھڑے" کی ہے۔ اس افسانے کی جمیلہ ہندوستان آنے کے لیے پاسپورٹ بنوانا چاہتی ہے۔ اور جس افسر سے وہ یہ کام کروانا چاہتی ہے اسے 'تم' کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ لیکن جوں ہی وہ اپنی بے بسی کا اظہار کرتا ہے تو وہ 'تم' سے 'آپ' پر اتر آتی ہے۔ یہ ایک ایسا تجربہ ہے جو بدلے ہوئے رویے اور احساس کی نشاندہی کرتا ہے۔ تم، میں اپنائیت کا احساس کارفرما ہے اور آپ، میں اجنبیت کا۔ یعنی وہ افسر جو اپنا لگتا ہے وہ پرایا ہو جاتا ہے۔ اگر اس کو انگریزی میں ترجمہ کیا جائے گا تو تم اور آپ کے لیے you لفظ کا استعمال ہی کیا جائے گا۔ جو بدلے ہوئے جذبے کو ظاہر کرنے سے قاصر ہے۔ دوسری مثال انتظار حسین کی ہے:

رام پوری ویٹر کی بات سن کر انتظار حسین اپنا سا منہ لیکر رہ گیا۔ پھر اس نے لکھنؤ کے محاورے کے لیے بہت زور مارا۔ کہاں دلی اور لکھنؤ کے اشراف اور کہاں ڈبائی کا روڑہ۔ اس نے جلد ہی اپنی حیثیت کو پہچان لیا اور پینترا بدل لیا۔ دلی والوں کو اپنی کوثر سے دھلی ہوئی اردو پر ناز تھا۔ اس نے کہنا شروع کیا کہ میں تو گنگا میں دھلی ہوئی اردو لکھتا ہوں۔ کسی نے پوچھ لیا کہ یہ اردو تم نے سیکھی کہاں سے ہے؟ انتظار حسین نے ڈھیٹ بن کر کہا، سنت کبیر سے، پوچھنے والا اس کا منہ تکنے لگا اور بولا: اردو کا کبیر سے کیا واسطہ؟ انتظار حسین نے ڈھیٹ بن کر جواب دیا کہ کبیر اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ (انتظار حسین۔ تیرے بعد تیری بتیاں۔ بحوالہ غالب شش ماہی کراچی ۱۹۹۵)

ان مثالوں سے ظاہر ہو گیا ہوگا کہ زبان کے بارے میں ادیب کی فہم اور اس کا نظریہ ترجمے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ زبان کی تہذیبی اور لسانی روایت ہوتی ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ہندوستان میں ترجمے کے سلسلے میں ایک اور اہم مسئلہ ہے۔ زبان کا علاقائی تشخص تو ہے ہی

لیکن جب اسے کسی مخصوص مذہب سے جوڑ دیا جاتا ہے تو ترجمے کے کئی مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ کسی زمانے میں فلموں میں ہندی زبان کو سنسکرت آمیز کہہ کر مذاق اڑایا جاتا تھا۔ آج میڈیا میں اردو کے الفاظ کا کئی بار غلط استعمال کیا جاتا ہے۔ اور سوال یہ بھی ہے کہ کیا ہندوستان اور پاکستان کی اردو زبان ایک جیسی ہے یا اس میں دھیرے دھیرے فرق نمایاں ہو رہا ہے۔ فکشن کے بجائے یہ مسئلہ تنقید کی زبان کے سلسلے میں زیادہ نمایاں ہے۔ ہندوستان کی پنجابی تنقید کی زبان ہندی کی تنقیدی زبان کے زیادہ قریب ہے جبکہ مغربی پنجاب (پاکستان) کی تنقیدی زبان اردو کے زیادہ قریب ہے۔ یہ مسئلہ لسانیات سے زیادہ تہذیبی اور کلچرل روایت سے منسلک ہے۔ جب مابعد جدیدیت پر میری کتاب کا ترجمہ پنجابی زبان میں کیا گیا تو اس کا نام تھا: اُتر آدھونکتا۔ ساہتیہ اور سنسکرتی کی نئی سوچ۔ یہ ہندی کے زیادہ قریب ہے۔

سوال یہ بھی ہے کہ کیا اردو زبان کی مشترک روایت کے باوجود ہندوستان اور پاکستان میں اردو زبان کا ارتقا یکساں طور پر ہوگا۔ پاکستان میں کلچر کو لے کر جتنی بحثیں ہوئی ہیں وہ اس جانب اشارہ نہیں کرتیں۔ کیا پاکستان کی تہذیب اسلامی ہوگی یا پاکستانی۔ اردو زبان پاکستان کی قومی زبان ہے جو کسی خطۂ زمین کی زبان نہیں۔ اور جن کی یہ زبان ہے وہ خطۂ زمین کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ اگر پاکستان کی تہذیب ۱۹۴۷ سے شروع ہوتی ہے تو اس تاریخ کا کیا ہوگا جو ہندوستان اور پاکستان کی مشترکہ تاریخ ہے۔ اگر مسئلہ خطۂ زمین ہے تو اس کے ڈانڈے ہڑپا اور موہن جوڈرو سے جا ملتے ہیں جو پاکستان کا حصہ ہیں۔ انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون ''نئی گھاس کے اگنے تک'' میں صحیح کہا ہے کہ ہمیں کلچر کو لے کر اتنا پریشان ہونے کی ضرورت نہیں یا ہمیں نئی گھاس کے اگنے تک کا انتظار کرنا چاہیے۔

بولی جانے والی زبان میں بولنے کے لہجے اور زبان کے اتار چڑھاؤ سے جو اثر ہم پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ تحریر شدہ زبان میں ممکن نہیں۔ اس کے لیے یا تو ہمیں جلی حروف کی مدد لینی پڑتی ہے یا انہیں نستعلیق طور پر یا انڈر لائن کر کے وہ تاثر پیدا کرنا پڑے گا۔ اس کا تعلق ترسیل سے ہے۔

ترسیل اور ترجمہ

تمام تر ترسیل حقیقت میں ترجمہ ہے۔ ترسیل اور تفہیم میں فرق ہے۔ جب ہم ترسیل کی ناکامی کے المیے کی بات کرتے ہیں تو درحقیقت ہم قاری کی فہم کی بات کر رہے ہوتے ہیں۔ ترسیل تو ہر چیز کرتی ہے۔ چاہے وہ جاندار ہو یا بے جان۔ چرند و پرند بھی ترسیل کرتے ہیں اور اس ترسیل سے فہم اور اثر پیدا کرتے ہیں۔ سڑک پر پڑا ہوا پتھر بھی ترسیل کرتا ہے کہ بچ کر نکل جاؤ ورنہ ٹھوکر کھاؤ گے۔ لہٰذا ناکامی ترسیل میں نہیں ہوتی فہم میں ہوتی ہے۔ ہر مترجم ماخذ زبان کے متن کو ڈی کوڈ کرتا ہے اور پھر ترجمے کے ذریعے اسے اِن کوڈ کرتا ہے۔ جو ترسیل کا بنیادی اصول ہے۔ تخلیق، فکر و احساس کو ایک مخصوص پیکر عطا کرتی ہے اور قاری قرأت کے عمل میں اسے اپنی صواب دید اور نظریاتی وابستگی کے تحت اس کی تفہیم کرتا ہے یعنی اسے معنی عطا کرتا ہے۔ ڈی کوڈ کرنے کے عمل میں قاری یا مترجم تخلیق کو جو معنی عطا کرتا ہے ضروری نہیں کہ وہ معنی منشائے مصنف سے مطابقت رکھتے ہوں۔ مابعد جدید نظریے کے تحت منشائے مصنف جیسی کوئی چیز نہیں ہوگی۔ ایک نقاد کا قول ہے کہ اگر ہم فیض احمد فیض کی شاعری کا مطالعہ کریں تو ہم اسے مخصوص معنی عطا کرتے ہیں کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ فیض کا ایک مخصوص مسلک ہے۔ کیا لفظی ترجمہ تخلیق کار کے مسلک یا منشائے مصنف کے مطابق ہوگا یا مترجم یا قاری کی صوابدید یا وابستگی کے مطابق ہوگا۔ ترجمہ کرتے ہوئے کوئی بھی مترجم اس اہم سوال سے گریز نہیں کر سکتا۔ تخلیق کا عمل فکر و احساس کو اِن کوڈ کرتا ہے اور مترجم کا کام پہلے اسے ڈی کوڈ کرنا اور بعد میں از سر نو اسے اِن کوڈ کرنا ہے تاکہ ماخذ متن اور ہدف متن میں زیادہ سے زیادہ مماثلت حاصل ہو سکے۔ مابعد جدید تنقید کے تحت قاری اساس تنقید سے بھی مراد لی جاتی ہے۔ جس کا اطلاق ترجمے پر بھی ہوتا ہے۔ نفسیات اور سماجیات میں اسے وقوفی ہم آہنگی اور وقوفی بے آہنگی کہا جاتا ہے۔ یعنی معاملہ گھوم پھر کے صوابدید اور وابستگی کی جانب مڑ جاتا ہے۔ ایسے ترجمے میں خطرہ یہ ہے کہ کسی تخلیق کو ڈی کوڈ کرتے وقت اور پھر اسے ہدف زبان میں اِن کوڈ کرتے ہوئے ضروری نہیں کہ متن کو جو معنی مترجم عطا کرتا ہے وہ منشائے مصنف یا ماخذ

متن کے مطابق ہی ہوں۔ سوال یہ ہے کہ ماخذ متن اور ہدف زبان میں ترجمہ شدہ متن میں کتنی مطابقت یا مماثلت Fidelity ہے۔ یہ مماثلت کیسے حاصل کی جائے۔ کیا آزاد ترجمہ اس مسئلے کا حل ہے۔ اسی باعث کچھ مترجم لفظی ترجمے پر آزاد ترجمے کو فوقیت دیتے ہیں تاکہ ماخذ زبان کے مفہوم کو گزند نہ پہنچے۔ لیکن سب سے اہم سوال یہ ہے کہ مماثلت سے مراد اس تہذیب کو ہدف زبان میں منتقل کرنا ہے۔ جس میں ماخذ تخلیق کا نمود ہوا ہے یعنی تہذیبی اور تاریخی پس منظر کو نظر انداز کر کے ترجمے میں مطابقت یا مماثلت حاصل نہیں کی جاسکتی۔ اس سے بھی زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ کس تہذیب یا ادبی تاریخ کو فوقیت حاصل ہے۔ ماخذ زبان کی یا ہدف زبان کی۔ ایک ایسے دور میں جب تہذیبوں کے تصادم پر بحث ہو رہی ہو یہ مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

کون کہتا ہے؟ کیا کہتا ہے؟ کس سے کہتا ہے؟ کیوں کہتا ہے؟ کس انداز میں کہتا ہے؟ اور اس کے کہنے سے سننے یا پڑھنے والے کے ذہن پر کیا اثر مرتب ہوتا ہے؟ بولنے میں شاید اتنی دقت نہ ہو جتنا کہ لکھنے میں ہوتی ہے۔ ایک مثال: رام نے شام کو اپنی گاڑی بیچ دی۔ یعنی زور رام پر ہے تو اس سے مراد یہ لی جائے گی کہ رام نے شیام کو اپنی گاڑی بیچ دی۔ یعنی مرکز میں رام ہے۔ اگر مرکز میں شیام ہے تو اس سے مراد یہ ہے کہ رام نے شیام کو اپنی گاڑی بیچ دی۔ اگر مرکز میں اپنی ہے تو اس سے مراد ہے کہ رام نے اپنی گاڑی بیچ دی کسی دوسرے کی نہیں۔ اگر مرکز میں گاڑی ہے تو اس سے مراد ہے کہ اس نے گاڑی بیچ دی ہے، کچھ اور نہیں اور اگر مرکز میں بیچ ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ گاڑی کی قیمت وصول کی گئی ہے۔ تحفتاً نہیں دی گئی۔ ترجمے میں ہم اسے اس طرح حل کرتے ہیں کہ جسے ہم مرکز میں رکھنا چاہتے ہیں اسے جلی حروف یا ترچھے (italic) حروف یا اس لفظ کو خط کشیدہ لکھ کر معنی دے سکتے ہیں۔

تہذیب اور ترجمہ

ترجمے کو کئی پہلوؤں سے دیکھا جاسکتا ہے:

۱۔ مترجم، اس کی نوعیت، ماخذ اور ہدف زبان پر اس کی دسترس اور پس منظر

۲۔ ہدف زبان کا قاری

۳۔ ماخذ اور ہدف زبانوں کا اسلوب

۴۔ قاری اور مترجم کی صوابدید اور عقاید

۵۔ زمانی، مکانی، سماجی اور تہذیبی پس منظر

۶۔ محرکات کا مطالعہ جو مترجم کو کسی تخلیق کے ترجمے کی طرف مائل کرتے ہیں

۷۔ ترجمے کی منزل مقصود، ترجمہ کیوں کیا جارہا ہے؟

۸۔ ماخذ زبان سے ہدف زبان میں ترجمے کی اہمیت

۹۔ مترجم ماخذ زبان کو ہدف زبان میں منتقل کرتے وقت اسلوب کے بارے میں کیا رویہ اپناتا ہے

۱۰۔ مترجم کی تہذیبی اہلیت

ہر تخلیق کسی مخصوص تہذیب میں پرورش پاتی ہے۔ ترجمے میں اگر اس تہذیب کو ہدف زبان میں پیش کرنے کی اہلیت نہیں تو وہ ماخذ تہذیب سے انصاف نہیں کر سکے گا۔ دراصل مترجم ترجمے کے عمل میں اسے ماخذ زبان سے آزاد کرتا ہے اور ہدف زبان میں منتقل کرتا ہے۔ یہ وہ تضاد ہے جس کا سامنا ہر مترجم کو کرنا پڑتا ہے۔ یعنی کیا وہ ہدف زبان کے قارئین کو مطمئن کرتا ہے یا ماخذ زبان کی مماثلت کو اولیت دیتا ہے۔ یہ ترجمہ تہذیبی مسائل کو کیسے حل کر پائے گا۔ یہ ایک پیچیدہ سوال ہے جسے Cross Cultural Encounter کہا گیا ہے۔ اس کا اثر جامعات پر گہرا پڑا ہے۔ اب زبان اور ادب کے شعبے میں کلچرل مطالعات کو بھی شامل کرلیا گیا ہے۔ کیونکہ زبان اور تہذیب ایک دوسرے سے گہرے طور پر منسلک ہیں۔ ترجمہ محض لسانی مسئلہ نہیں بلکہ اس کی تہذیبی نوعیت بھی ہے ادبی روایت کے ساتھ ساتھ تاریخی اور تہذیبی روایت بھی ترجمے میں کارفرما رہتی ہے۔ بالخصوص ایک ایسے دور میں جب تہذیبوں کے تصادم پر بحث ومباحثہ شروع ہوگیا ہو۔ جب تہذیبیں خود کلامی میں مبتلا ہوں۔ ترجمے کا ایک رول یہ بھی ہے کہ تہذیبوں کے

تصادم اور خود کلامی کے دور میں یگانگت اور ہم احساسی پیدا کرے۔ اور تہذیبوں میں مکالمہ شروع ہو۔ یہ دور عالم گیریت (Globalization) کا دور ہے معاشی اور تہذیبی طور پر ممالک ایک دوسرے کے نہ صرف قریب آرہے ہیں بلکہ ان کے ارتقائی عمل میں بھی شامل ہو رہے ہیں۔ خود کلامی کو ہم کلامی یا مکالمے میں بدل رہے ہیں۔

زبانوں کے درمیان جو خلیج حائل ہو رہی ہے ترجمے کے ذریعے اس پر پل تعمیر کرنے کی کوششیں بھی جاری ہیں۔ اس طرح ترجمہ تعمیری نوعیت کا حامل ہے۔ جو دنیا کے علوم اور فکریات میں مکالمے کی صورت پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ سماجی اور تہذیبی تفاوتوں کو اگر معدوم نہیں تو کم کرنے کی کوشش میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ اسی باعث ترجمے کو کسی بھی زبان کے متن کی قرأت کا اہم طریقہ کہا گیا ہے۔ ترجمے کے ذریعے ہم نہ صرف ہم آہنگی کی جانب قدم بڑھاتے ہیں بلکہ نئی جہات میں روابط بھی قائم کرتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ہر زبان کی اپنی مخصوص لسانی اور ادبی تاریخ اور تہذیب ہوتی ہے۔ جو نہ صرف اس کا پس منظر بنتی ہے بلکہ اس کی پرورش بھی کرتی ہے۔ یوں تو مابعد جدیدیت کے دور میں کوئی بھی تخلیق طبع زاد نہیں ہوتی بلکہ اس کی تحریر میں دوسری تحریریں شامل ہوتی ہیں۔

آج مختلف علوم کی اپنی علاحدہ مخصوص نوعیت پر سوالیہ نشان لگ گیا ہے۔ وہ ایک دوسرے میں شامل ہی نہیں ہو رہے ہیں بلکہ ایک دوسرے پر حاوی ہونے کی کوشش بھی کر رہے ہیں یا ایک دوسرے میں مدغم ہو رہے ہیں۔ پس علوم کا ایک دوسرے سے متاثر ہونا ایک فطری عمل ہے جس کے باعث اشتراک عمل سے نئے نئے علوم کی تشکیل ہو رہی ہے۔ اس تشکیل میں ترجمے کی اہمیت میں اضافہ ہونا لازمی ہے۔ فرد کی نفسیات، معاشرے کی سماجیات اور کلچرل روایات کے باہمی اشتراک سے ترجمے کا دائرہ وسیع تر ہو رہا ہے۔ یہ ایک ناگزیر فطری اور قابل تقلید عمل ہے۔ ترجمے کے ذریعے علم کی تشکیل اور ترسیل میں نہ صرف اضافہ ہو رہا ہے بلکہ ان میں گہرائی اور گیرائی بھی پیدا ہو رہی ہے۔

ترجمے کے فن نے یہ حقیقت واضح کر دی ہے کہ ادبی معاملات میں لسانیات اور کلچرل مطالعات میں بنیادی فکری تبدیلی کی ضرورت ہے۔ ہم اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ ہر زبان کی اپنی مخصوص لسانی اور ادبی تاریخ اور تہذیب ہوتی ہے جن میں کوئی تخلیق پیدا ہوتی ہے۔ ترجمہ اس تخلیقی عمل میں نئی جہات پیدا کرتا ہے۔ ہم اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ترجمہ اس صورت میں نہ صرف فن ہے بلکہ تخلیق کو نئے معانی سے آشنا کرتا ہے بلکہ وہ اسے نیا متن بھی عطا کرتا ہے اس معنی میں ترجمہ نئی تخلیق ہے۔ ترجمے کی اہمیت اس امر سے بھی عیاں ہوتی ہے کہ ہر تخلیق بالخصوص کلاسیکی تخلیق کے ترجمے کے ذریعے ہر دور میں نئے طور پر معنی آفریں ہوتی ہے۔ ہر دور میں نئے تراجم کے ذریعے کلاسیکی ادب نئی تخلیقات کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

ترجمہ کرتے ہوئے اس سوال کا اٹھنا جائز ہے کہ کیا پاکستانی ادب اور ہندوستانی ادب میں کوئی تہذیبی فرق ہوگا یا نہیں، اس امر کے باوجود کہ دونوں ممالک کی تخلیقات اردو زبان میں ہی تحریر کی گئی ہیں۔ پاکستانی کلچر کے بارے میں جو بھی بحثیں ہوئی ہیں ان کے مرکز میں تہذیبی عوامل کار فرما رہے ہیں۔ جن کا ذکر اس وقت ضروری نہیں۔ جب بھی تہذیبی عوامل کو ترجمے کے ذریعے منتقل کرنے کی بات کی جائے گی تو ان مسائل پر غور کرنا ناگزیر ہو جائے گا۔ کیا منٹو کے افسانوں کے تراجم محض تقسیم کے پس منظر میں ترجمہ کیے جائیں گے یا انہیں انسانی المیے کے وسیع تر پس منظر میں پڑھا جائے گا۔ ان افسانوں کا ترجمہ کرتے وقت مسلسل ان سوالات کے روبرو ہونا پڑے گا۔ کیا جلاوطنی اور بے گھری کے عالمی پس منظر میں ان کی نوعیت اور قرأت میں فرق نمایاں نہیں ہوں گے؟

یہ خیال بڑا پرکشش نظر آتا ہے کہ کون کر سکتا ہے تقسیم، ادب کی جاگیر۔ لیکن ترجمے میں تہذیبی اور تاریخی اور بعض اوقات مکانی و زمینی حقائق کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا بالخصوص تشخص کی سیاست نے ترجمے کو مزید الجھا دیا ہے۔

تشخص اور ترجمہ

مابعد جدیدیت کے دور میں تشخص کا معاملہ زیادہ سنجیدہ ہوگیا ہے۔ ایک ادیب کا قول ہے: سچے دشمن کے بغیر سچا دوست نہیں ہوسکتا۔ جب تک تم اس سے جو ہم نہیں ہیں اس سے جو ہم ہیں پیار نہیں کرسکتے۔ یہ پرانی صداقتیں ہیں جن کی ہم ایک صدی سے زیادہ عرصے کی منافقت کے بعد تکلیف دہ طور پر بازیافت کررہے ہیں۔ جو اسے تسلیم نہیں کرتے وہ اپنے خاندان، اپنی وراثت، اپنی ثقافت، اپنے پیدائشی حقوق یہاں تک کہ اپنے آپ کو تسلیم نہیں کرتے۔ انہیں آسانی سے معاف نہیں کیا جاسکتا۔

اجتماعی تشخص میں بڑی جادوئی کشش ہے۔ یہ ایک ایسی کشش ہے جس کو اپنے اندر جذب کرکے ہم اپنے کو محفوظ محسوس کرتے ہیں لیکن عدم تحفظ پریت بن کر ہمارے اردگرد ہمیشہ منڈلاتا رہتا ہے۔ دوسری زبان ہو یا دوسرا مذہب یا فرقہ یا علاقہ اُسے غیر قرار دے کر ہم اپنی مادری زبان کے ذریعے اپنے اجتماعی تشخص کو بحال کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس طرح مختلف زبانوں اور اجتماعی گروہوں میں کشمکش شروع ہوجاتی ہے۔ ترجمہ درحقیقت تشخص کی سیاست کی نفی نہیں کرتا لیکن کافی حد تک ان میں ہم کلامی کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب ہم کسی دوسری زبان کے ترجمے پڑھتے ہیں تو ہم تشخص کی نفی نہیں کرتے بلکہ ان کے متمول تہذیبی ورثے کی پہچان کرتے ہیں۔ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے اور ان کے مابین مکالمہ ممکن ہی نہیں بلکہ ازحد ضروری ہے۔ ہم اپنے تشخص کو قائم رکھتے ہوئے ترجمے کے ذریعے دوسری زبانوں اور تہذیبوں سے آشنا ہوتے ہیں اور اس طرح ایک وسیع تر دنیا سے رابطہ قائم کرتے ہیں۔ ترجمہ اس حقیقت کو عیاں کرتا ہے کہ جہاں ہم میں اور دوسرے لوگوں کے مابین کچھ فاصلے ہیں وہاں کچھ مشترک اقدار بھی ہیں۔ رفاقت کے کئی پہلو بھی ہیں۔ اس طرح ترجمہ تشخص کی سیاست سے پرے انسانیت یا انسان دوستی کے وسیع تر دائرے میں ہماری شمولیت کو ممکن بناتا ہے۔ لہٰذا یہ ضروری نہیں

کہ ہمارا ادب کسی دوسرے ادب کی بازگشت ہو کر رہ جائے۔ بلکہ ضروری یہ ہے کہ عالمی تہذیبی تکثیریت کے پیش نظر دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو کر قبولیت حاصل کرے اور اس طرح تہذیبی اشتراک کی فضا قائم ہو۔ ترجمہ سرحدوں اور فاصلوں کے مابین نہ صرف تہذیبی تکثیریت کی قدر کرتا ہے بلکہ تہذیبی اشتراک کو بھی وسعت عطا کرتا ہے۔

اس سے ایک بات تو یہ ظاہر ہوتی ہے کہ ادب کا کوئی گلوبل ماڈل نہیں بلکہ گلوبل ماحول ہے جسے آج کے دور میں گلوکل یعنی گلوبل + لوکل کہا جاسکتا ہے۔ ترجمے کے لیے عام طور پر اسی تخلیق کو چنا جاتا ہے جس میں دونوں پہلو ہوں۔ یعنی ایک سطح پر وہ آفاقی ہو اور دوسری سطح پر مقامی۔ یعنی اپنے معاشرے کی تہذیب کو جو منعکس کرسکے۔ اس طرح تشخص اور آفاقیت دونوں پہلوؤں کو سمیٹا جاسکتا ہے۔ مثلاً فوکو نے جن چھوٹے چھوٹے اقلیتی گروہوں کا ذکر کیا ہے وہ سماج کے مدافعتی دستے بن گئے ہیں۔ اطفال ہوں یا طلبہ، خواتین ہوں یا سیاہ فام باشندے یا دلت۔ جنسی کج روی کا شکار ہوں یا سماجی منحرفین، یا مذہبی یا مقامی اقلیتیں ہوں، سب ادب کے دائرے میں شامل ہورہے ہیں اور مرکز میں آرہے ہیں۔ ترجمہ ان اقلیتی گروہوں پر توجہ مرکوز کررہا ہے اور مقبول ہورہا ہے۔ مراٹھی اور ہندی ادب میں سے دلت ساہتیہ کے تراجم ہورہے ہیں۔ تانیثی ادب بھی تخلیقی ادب کا مخصوص مرکز بنتا جارہا ہے۔ فلمیں بن رہی ہیں۔ ادب تخلیق ہورہا ہے۔ مصوری اور رقص انہیں پیش کررہے ہیں۔ یعنی ترجمے کے دروازے کھلتے جارہے ہیں۔ تیسری دنیا کے ممالک کا ادب ترجموں کے ذریعے مغرب کے ممالک اور امریکہ میں مقبول ہورہا ہے۔ یعنی ادب اکثریت اور کلیت کے خلاف محاذ بن گیا ہے۔ یہ کرشمہ تراجم کا ہے۔ کلیتِ فن، فکر اور زندگی کے خلاف تشدد آمیز رویہ ہے۔ کلیت مارکسی مادی طبقاتی نظریے کی ہو یا فرائیڈین لاشعور کی، ادب، فلسفے اور تاریخ میں عظیم بیانیہ کی باعث بنتی ہے۔ یہ متضاد عناصر کو نہ صرف یکجا کرتی ہے بلکہ یکساں بھی بناتی ہے۔ جس کسی سماج میں اتنے سارے عقیدے، رواج، لوگ، فرقے، کلچرز، لہجے، اظہار کے پیرائے، پیکر، تصور، نظریے اور طرز زندگی ہوں جن میں لگاوٹیں بھی ہیں اور اختلافات بھی اور

اپنے تشخص کے تحفظ کے لیے کسی ایک ساخت میں مدغم ہونے کے خلاف مدافعت کرتے ہیں تو ان سماجی ساختوں کو ایک اکائی میں منسلک کرنے کی کوشش صرف تراجم کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ عالم گیریت، مرکزیت، کلیت، حتمیت پر مبنی ادب پر جب سوالیہ نشان لگنا شروع ہو جائے تو ایک دوسرے سے مکالمے کی صورت صرف ترجمے سے ہی میسر ہو سکتی ہے۔

جب ہم کسی دوسری زبان کو ترجمے کے ذریعے پڑھتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے اور ان زبانوں اور معاشروں کے مابین مکالمہ ممکن ہی نہیں بلکہ ازحد ضروری ہے۔ ہم اپنے ادب کی شناخت برقرار رکھتے ہوئے دوسری زبانوں اور تہذیبوں سے رابطہ قائم کرتے ہیں۔ اور اس طرح ترجمہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ جہاں تشخص کے باعث تہذیبی فاصلے ہیں وہاں رفاقت کے بہت سے پہلو بھی ہیں۔ گلوبلائیزیشن کے دور میں رفاقت اور آفاقیت کا تجربہ ترجمہ ہی مہیا کرتا ہے۔ لہٰذا یہ پہلو اتنا اہم نہیں کہ ہمارا ادب کسی دوسری زبان کے ادب کی بازگشت بن رہا ہے بلکہ اہم پہلو یہ ہے کہ ہمارے ادب کا ترجمہ دوسری زبانوں میں ہو رہا ہے۔ ملک کے اندر بھی اور ملک کے باہر بھی۔ اپنی تہذیبی روایات کو قائم رکھتے ہوئے دوسری زبانوں کے ادب کے تراجم کے ذریعے ہی ہم تشخص اور رواداری کی روایت کو مستحکم کرتے ہیں۔

ہندوستان میں تراجم کے سلسلے میں ایک اور اہم مسئلہ ہے کہ زبانوں کو مخصوص علاقوں اور مذاہب کے ساتھ منسلک کیا جاتا ہے۔ تراجم کے ذریعے ان مخصوص علاقوں اور مذاہب کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جہاں تک فکشن کے ترجمے کا سوال ہے وہ بآسانی ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہو جاتا ہے۔ لیکن تنقید اور فلسفے کی زبان مختلف ہوگی۔

ٹیکنالوجی اور آزاد ترجمہ

ہم ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں جو تضادات سے بھرپور ہے۔ ایک طرف نئی ٹیکنالوجیاں دنیا کی مختلف زبانوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں مد ثابت ہو رہی ہیں وہاں دوسری

طرف کئی زبانیں معدوم ہوتی جا رہی ہیں۔ آج جو نئی ٹیکنالوجیاں انسان کو میسر ہیں انہیں آزادی کی ٹیکنالوجیاں کہا جا رہا ہے جو مختلف ممالک اور زبانوں کو ایک دوسرے کے قریب لا رہی ہیں اور دوسری جانب انہیں ٹیکنالوجیوں کے باعث کئی زبانیں معدوم بھی ہو رہی ہیں۔ اس طرح کچھ زبانیں فلٹر زبانوں کا رول ادا کر رہی ہیں۔ یعنی پہلے ترجمہ ان فلٹر زبانوں میں کیا جاتا ہے اور بعد میں ان کا ترجمہ ان فلٹر زبانوں کے ذریعے دوسری زبانوں میں کیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں دو بڑی فلٹر زبانیں بن گئی ہیں: ہندی اور انگریزی۔ اور پھر ان زبانوں کے توسط سے ہندوستان کی دوسری زبانوں میں ترجمہ کیا جاتا ہے۔ اس عمل میں کتنا کچھ ضائع ہو جاتا ہے اور کتنا کچھ مسخ ہو جاتا ہے لہٰذا آزاد ترجمے کا چلن شروع ہو جانا ایک فطری عمل ہے۔ دراصل زبانیں مشکل یا آسان نہیں ہوتیں بلکہ مانوس اور غیر مانوس ہوتی ہیں۔ جو زبانیں مانوس ہوتی ہیں انہیں آسان کہا جاتا ہے اور جو غیر مانوس ہوتی ہیں وہ مشکل کہلاتی ہیں۔ اگر بیشتر لوگ ہندی جانتے ہیں تو ہندی آسان زبان سمجھی جائے گی اور ترجمے کا وسیلہ بن جائے گی۔ جب ہندی کی مشہور ادیب کرشنا سوبتی کی ناول ''زندگی نامہ'' شایع ہوئی تو ایک شاعر نقاد نے جو کافی مشہور تھے کہا کہ جب یہ ناول ہندی میں شایع ہوگا تو وہ اسے پڑھیں گے۔ کیونکہ اس مقبول ناول میں بعض ایسی اصطلاحات کا استعمال کیا گیا تھا جو ہندی میں اس وقت رائج نہیں تھیں۔ یہی بات بھونیشور ناتھ رینو کی ناول 'میلا آنچل' کے بارے میں کہی جا سکتی ہے جسے ہندی کے کئی ناشروں نے شایع کرنے سے انکار کر دیا تھا کیونکہ وہ اس ناول جو ہندی میں لکھا گیا تھا، کی زبان سے مانوس نہیں تھے۔ لیکن جب یہ شایع ہوا تو اس کو جو شہرت ملی اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ اس کا باعث ایک یہ بھی تھا کہ ''میلا آنچل'' ایک مخصوص علاقے کے ماحول اور اس کی زبان اور تہذیب کو پیش کرتا تھا۔''

آزاد ترجمہ مترجم کے لیے کئی مشکلات پیدا کرتا ہے کہ وہ اگر زبان کی صحت کو برقرار رکھتا ہے تو اُس علاقے کی روح اور تہذیب اور زبان مجروح ہوتی ہے۔ یہی مسئلہ اسے اس وقت پیش آتا ہے کہ وہ اسلوب اور معنی آفرینی میں کسی کو ترجیح دے۔ اگر وہ اسلوب کو اولیت دیتا ہے تو معنی

مجروح ہو جاتا ہے اور اگر معنی آفرینی کو ترجیح دیتا ہے تو اسلوب قائم نہیں رہ سکتا۔ اس لیے اسے آزاد ترجمہ کرنا پڑتا ہے تاکہ زیادہ تر پہلوؤں کو اپنے ترجمے میں سمیٹ سکے۔ یہ فیصلہ خود مترجم کی صوابدید پر منحصر ہوتا ہے کہ کس مقام پر وہ زبان، اسلوب، تہذیب، تشخص اور معنی آفرینی کو ترجیح دیتا ہے۔ شاید اسی لیے بہت سے مترجم کسی بھی تخلیق کا ترجمہ کرتے وقت انتخاب کے کٹھن مرحلے سے گزرنے کے عمل سے بچ نہیں سکتے۔ لہٰذا وہ آزاد ترجمے کو اہمیت دیتے ہیں۔

اسلوب اور ترجمہ

افسانہ نویس ہو یا شاعر یا فلسفی ہر ایک کا جداگانہ اسلوب ہوتا ہے۔ اس امتیازی اسلوب کو ماخذ زبان سے ہدف زبان میں منتقل کرنا دشوار کام ہے۔ اور اس کے بغیر ایک ہی دور کے مختلف تخلیق کاروں کی انفرادی شناخت ترجمے میں ختم ہو جاتی ہے۔ اسلوب کا تعلق لسانیات کے علم کے ساتھ ساتھ شاعر یا تخلیق کار یا فلسفی کے جداگانہ وصف سے بھی ہے۔ ماخذ زبان ہو یا ہدف زبان اسلوب لسانیاتی ترجمے پر منحصر ہے۔ ترجمے کا تعلق زبان سے ہے اور زبان کا تعلق اسلوب کے محرکات سے ہے۔ جب ہم اسلوبیاتی تنقید کا ذکر کرتے ہیں تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم اسلوبیاتی ترجمے کا ذکر کیوں نہیں کرتے۔ کسی بھی ادیب یا فلسفی کی شناخت اس کے اسلوب سے ہوتی ہے نا کہ محض معنیات سے۔ بہت ممکن ہے کہ ماخذ زبان کا متن مروجہ لسانی اصولوں کا پابند نہ ہو کر اپنے اسلوب کے باعث ہو۔ اگر ترجمہ اسلوب کو نظر انداز کرتا ہے تو قریب قریب تمام تر تخلیق یک اسلوبی ہو کر اپنی انفرادی شناخت کھو بیٹھتی ہے۔ جس طرح کسی گروہ کا تشخص مستحکم ہوتا ہے اسی طرح ہر ادیب کا تشخص اس کا اسلوب ہوتا ہے۔ اگر ادب کا کوئی ایک گلوبل ماڈل نہیں تو اسلوب کو لامحالہ اہمیت دی جائے گی۔ غالب ہو یا اقبال ان کی جداگانہ شناخت کا باعث ان کی فکر یا معنیات ہی نہیں بلکہ ان کا اسلوب بھی ہے جسے کوئی بھی مترجم نظر انداز نہیں کر سکتا۔ جمالیاتی لذت میں اسلوب کی جو اہمیت ہے وہی ترجمے کی لذت میں بھی پنہاں ہے۔ اسلوب میں کئی پہلو حرکت

پذیر ہوتے ہیں۔ لفظی معنیاتی یا صوتیاتی۔ ترجمہ محض معنیات کا مسئلہ ہی نہیں اتنا ہی صوتیات کا مسئلہ بھی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ مترجم کے لیے صرف ماخذ زبان میں ہی دسترس نہیں چاہیے بلکہ ہدف زبان میں بھی اس کی مہارت مضبوط ہونی چاہیے تاکہ وہ لفظی ترجمہ اور آزاد ترجمہ میں فرق محسوس کر سکے۔ اور ترجمہ شدہ متن بھی اتنی ہی لذت آفرینی کا باعث بن سکے جتنا کہ طبع زاد تخلیق میں موجود ہے۔

آزاد ترجمے میں ماخذ متن کے فنی (اسلوب) اور تخلیقی پہلو کو اہمیت دینے کے باعث ہدف زبان میں اس کی ترسیل میں اضافہ ہو جاتا ہے جس کے باعث ہدف زبان میں ترجمہ کرتے ہوئے ماخذ زبان کے متن سے کئی بار انحراف کرنا پڑتا ہے۔ اسے کئی جملوں میں منقسم کرنا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں ممکن ہے کہ ترجمہ شدہ متن، ماخذ متن کی زبان سے لسانی اور ادبی طور پر دور ہو جائے لیکن اس کی معنی آفرینی اور اسلوبی پہلو میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

کینن (Canon) کا زوال اور آزاد ترجمہ

ترجمے میں وفا شعاری (Fidelity) کا دعوا کرنا موجودہ دور میں ممکن نہیں رہا۔ اس کا ایک باعث اور بھی ہے۔ وہ ہے مابعد جدیدیت کے دور میں کینن کا زوال۔ کافی عرصے سے یہ بات عام طور پر تسلیم کی جاتی رہی ہے کہ بعض مخصوص معیاروں کے تحت اعلی اور مستند ادبی فن پاروں کی فہرست سازی کی جائے جنھیں 'کینن' کا نام دیا گیا۔ انجام کار یہی ادبی فن پارے معیار (Canon) یا ادبی قدر و قیمت کے تعین کے پیمانے بن گئے۔ ان ہی کی بنا پر نصاب تیار کیا جاتا رہا۔ عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے کہ کچھ آفاقی مرکزی، مشترک، مستند معیار ہوتے ہیں۔ لیکن تشخص کے بڑھتے ہوئے رجحان کے باعث ان معیاروں کو ترک کر دیا گیا۔ جس کے باعث ترجمے کی نوعیت بدل گئی۔ ترجمہ نہ صرف معیاروں سے آزاد ہو گیا بلکہ یہ تسلیم کیا جانے لگا کہ نسلی، جنسی، رنگ، طبقے، مقامیت اور شناخت کی تفریقات کے باعث درس و تدریس کے طریقہ

کار میں نمایاں تبدیلی آئی ہے۔ لہٰذا عہد حاضر میں ان تحریروں کو زیادہ اہمیت ملنے لگی جو ان تفریقات پر مبنی ہیں۔ ایسی تحریروں کے ترجمے میں اضافہ ہوگیا۔ کہا یہ گیا کہ جن ادبی فن پاروں کے فکری اور جمالیاتی طور پر اعلیٰ ہونے کا اعلان کیا جاتا رہا ہے وہ اپنے دور کے اشرافیائی غلبے کے باعث ہی کیا گیا۔ لہٰذا ترجمہ ان ہی تحریروں کا ہونا چاہیے جو موجودہ دور کے تقاضوں کے مطابق ہوں۔ اساطیر کو نئے دور کے تقاضوں کے تحت ردِّ تشکیل کے پیمانے سے گزارا جائے۔ اگر اس طور پر ان تحریروں کا مطالعہ کریں تو متون کے بطون میں موجود ذیلی متون اور غیاب میں برسراقتدار اشرافیہ کے نظریات اور مفادات صاف نظر آنے لگیں گے۔ آزاد ترجمہ ان پوشیدہ معنی کو افشا کرتا ہے۔ جب کینن کا زوال ہوگا تو ترجمے کے متن میں بھی تبدیلی ناگزیر ہے۔ ایسی صورت میں ترجمہ محض انتخاب کا سوال ہی نہیں بلکہ غیاب تفہیم کا ذریعہ بھی بن جائے گا۔

اگر ہم غور سے ترجمے کے بدلتے ہوئے نظریاتی پہلوؤں کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ ترجمہ کی موجودہ صورت حال کا تعلق بنیادی طور پر نئی ادبی تھیوری کینن کے زوال، ثقافتی مطالعات، نسل، جنس اور علاقے وطبقے کی بنیادوں پر شعریات کی تشکیل نو، لاتشکیلیت، قرأت کے بدلتے ہوئے تصورات اور قاری اساس فہم کے باعث ہے۔ ترجمہ دوسرے تمام متنوں کی مانند ایک متن ہی تو ہے۔ جب پڑھنے کے طور طریقے بدلیں گے تو ترجمے کی نوعیت بھی بدلے گی۔ بقول باختن "تخلیقی فن پارے میں کئی آوازیں ہوتی ہیں۔ قاری (یا مترجم) اپنی قرأت کے عمل میں مخصوص حالات کے مطابق ان آوازوں کا انتخاب کرتا ہے۔ مکالمے کی یہ صورت الفاظ کے ساتھ ہر انسانی تخلیق میں موجود رہتی ہے۔ ادب میں یہ مکالماتی رجحان اس کے بنیادی عوامل میں حرکت پذیر رہتا ہے۔

تکثیریت اور ترجمہ

جواہر لعل نہرو نے ایک بار کہا تھا کہ "اگر مردم شماری ہمیں یہ بتاتی ہے کہ ہندوستان میں دو یا

تین سو زبانیں ہیں تو وہ یہ بھی بتاتی ہے جیسا کہ مجھے یقین ہے کہ جرمنی میں پچاس یا ساٹھ زبانیں ہیں تو مجھے یاد نہیں کہ اس حقیقت کو بیان کرتے ہوئے یہ واضح ہوتا ہے کہ جرمنی میں تکثیریت یا افتراقات ہیں۔"

ہندوستان میں بھی لسانی تکثیریت ہے۔ لیکن اس میں وحدت بھی ہے۔ ترجمہ تکثیریت میں وحدت پیدا کرتا ہے۔ شاید یہی عمل ہندوستان کے تصور کو زندہ رکھے ہوئے ہے۔ شاید یہی وہ بات ہے جس کی جانب علامہ اقبال نے اشارہ کیا ہے کہ کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری۔

عالم گیریت کے دور میں ترجمے کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوگیا ہے۔ اگر کوئی زبان دنیا کی دوسری زبانوں میں مقبولیت حاصل کرنا چاہتی ہے تو اس کی سامنے دو راستے ہیں۔ اول یہ کہ وہ دوسری زبان میں دسترس حاصل کرے یا یہ کہ وہ دوسری زبان سے ترجمہ شدہ زبان میں اس کا مطالعہ کرے یعنی وہ ترجمے کی مدد لے۔ ظاہر ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں دسترس حاصل کرنا ممکن نہیں لیکن ہر زبان میں فکروفن کے خزینے موجود ہیں جن کے باعث ہمیں ترجمے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ جیسے جیسے عالم گیریت (گلوبلائزیشن) کا عمل تیز تر ہوتا جائے گا، ترجمے کی اہمیت بھی بڑھتی جائے گی۔

آج مختلف علوم کی اپنی علاحدہ مخصوص نوعیت پر سوالیہ نشان لگ گیا ہے۔ وہ ایک دوسرے میں شامل ہی نہیں ہورہے بلکہ ایک دوسرے میں مدغم بھی ہورہے ہیں۔ جس کے باعث نئے علوم کی تشکیل ہورہی ہے۔ فرد کی نفسیات، معاشرے کی سماجیات، معیشت کے اصولوں اور کلچرل روایات کے باہمی اشتراک سے ادب اور تنقید کا دائرہ وسیع تر ہورہا ہے۔ یہ ایک ناگزیر عمل ہے۔ جو مترجم بھی مختلف علوم سے نابلد رہے گا وہ اچھا ترجمہ نہیں کرسکے گا۔ اس میں شک نہیں کہ اس عمل سے مختلف علوم میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہورہی ہے۔ آج ادبی مطالعہ پہلے سے کہیں زیادہ بین العلومی ہوگیا ہے۔ لہٰذا ترجمے میں لسانیات اور کلچرل معاملات میں بنیادی فکری تبدیلی کی ضرورت ہے۔

یہاں اس امر کا بیان بھی ضروری ہے کہ مابعد جدیدیت کے دور میں جہاں ایک جانب عالم

گیریت کا رجحان بڑھ رہا ہے وہاں دوسری جانب مقامیت کو بھی تقویت مل رہی ہے۔ یعنی مرکز سے محیط کی طرف زبانیں اور لوگ بڑھ رہے ہیں۔ وہ لوگ جو کبھی حاشیے پر تھے مرکز کی جانب کشش محسوس کرتے ہیں اور جو لوگ یا فرقے مرکز پر حاوی تھے وہ حاشیے پر آرہے ہیں۔ ایسی صورت حال میں غیر لسانی ممالک میں غالب زبان کے مقابلے میں مقامی زبانوں کو ترجیح دی جانے لگی ہے۔ یعنی ترجمہ اب محض فلٹر زبان میں ہی نہیں ہوتا بلکہ براہ راست مقامی زبانوں میں بھی ہونے لگا ہے۔

اس عمل کا بہت ہی اچھا تجزیہ گنیش بی دیوی کی کتاب After Amnesia : Tradition And Change in Indian Literature میں ملتا ہے۔

تبدیلی اور ترجمہ

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔ تبدیلی کے عمل میں ترجمے کی نوعیت اور اہمیت میں بھی نمایاں فرق آیا ہے۔ اب ترجمہ نہ صرف تخلیقی عمل کے مترادف سمجھا جاتا ہے بلکہ ترسیل کے عناصر میں بھی اس کو نمایاں مقام دیا گیا ہے۔ لہٰذا ترجمے کی خامیاں بیان کر کے اس کی اہمیت کو کم نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا کرنا تبدیلی اور ترسیل کے عمل کے منافی ہوگا۔ ترجمے کے ذریعے ترسیل کے عمل میں بارہا غیر لفظی ترسیل، لفظی ترسیل سے زیادہ اہم ہوجاتی ہے۔ اچھے ادب میں جو خالی جگہیں (Blanks) رہ جاتی ہیں مترجم اور قاری غیر لفظی ترسیل اور فہم کے ذریعے انہیں پُر کرتا ہے۔

بنی نوع انسان، تحریر اور تقریر کی ابتدا کرنے سے قبل غیر لفظی ترسیل کرتا تھا۔ کسی چرند پرند، بیل بوٹے وغیرہ کو نشان (Sign) یا اشکالی زبان کے ذریعے سمجھنا اسے اس زمانے میں زیادہ آسان نظر آتا تھا کیونکہ اس زمانے میں الفاظ موجود نہیں تھے۔ آج بھی یہ عمل جاری ہے۔ حواس خمسہ میں دیکھنے اور سننے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جدید دور میں غیر لفظی عمل کا پیچیدہ نظام مرتب کیا جاچکا ہے۔ انسان کے ارتقائی عمل میں غیر لفظی ترسیل کی نوعیت کافی حد تک

ان بچوں اور جانوروں کی نقل وحرکت کے مماثل ہے، جس کے تحت انسان اپنی بات کی ترسیل جسمانی اشاروں اور کنایوں کے ذریعے کرتے ہیں۔ لہٰذا ترجمے میں غیر لفظی ترسیل کی اہمیت تخلیقی ادب کی تشکیل کے مترادف ہے۔ جس کے باعث ترجمہ تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ بقول ایک یونانی ڈراما نگار:

> ''تاثرات کو بیان کرنے کے لیے فن رقص ایک لازمی امر تھا۔ اداکاروں کے چہروں پر لگے ہوئے مکھوٹے عام زندگی کے مطابق نہیں ہوتے تھے۔ یعنی وہ پورے سر کو ڈھکے ہوئے بالکل ساکت اور رسمی نوعیت کے تھے۔ اس اتار چڑھاؤ کو منضبط کرنے کے نظام کو ریگولیٹرس (Regulators) کہا جاتا تھا۔ جب کہ دلچسپیوں، انفرادی جذبات اور رویوں کو ظاہر کرنے والے اشارے، انڈی کیٹرس (Indicators) کہلاتے ہیں۔ غیر لفظی ترسیل کو سمجھنے کے لیے ان پہلوؤں کے تصورات کو سمجھنا ضروری ہے۔''

ترجمے کے فن کی کامیابی اس بات پر منحصر ہے کہ مترجم کس حد تک ان غیر لفظی اشاروں اور کنایوں کو پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ جوں جوں اطلاعاتی معاشرہ ترقی اور تبدیلیوں کی منزلوں میں آگے بڑھتا جائے گا، غیر لفظی ترسیل کی مقبولیت بھی بڑھتی جائے گی۔ لہٰذا آج ہر مترجم کو لفظی ترسیل کے علاوہ غیر لفظی ترسیل کے اشاروں اور کنایوں کی رمزیات کو سمجھنا لازمی ہوجائے گا۔

زمانہ قدیم سے لے کر جدید سائنسی دور تک غیر لفظی ترسیل کی اہمیت وافادیت یکساں طور پر قائم ہے۔ بلکہ جدید دور میں اس کی تخلیقی اور تعلیمی اور ترسیلی صلاحیت میں مزید اضافہ ہوا ہے۔ بقول ایڈمنڈ کارپنٹر:

> ''جس طرح ریڈیو کے ذریعے گفتگو اور تقریر میں مدوجزر کی بازیافت ہوئی ہے اسی طرح فلم اور ٹیلی ویژن کے ذریعے جسمانی حرکات، سکنات اور چہرے وجسم کی کیفیات کی بازیافت میں مدد مل رہی ہے۔ ان کے ذریعے متکلم اور بوقلموں زبانیں، جذبات، احساسات، واقعات، عمل اور

خیالات وتصورات بھی غیر لفظی ترسیل کی صورت میں منعکس ہورہے ہیں
جن کی ترسیل الفاظ کے ذریعے ممکن نہیں تھی۔''

بڑے پیمانے پر افراد اور اشیا کی نقل وحرکت کے باعث جغرافیائی حدیں مٹ رہی ہیں یا سمٹ رہی ہیں۔ اسے عالم گیریت یا گلوبلائزیشن کہہ لیجیے لیکن اس نے مقامیت اور تشخص کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ آفاقی تہذیب کی نشوونما میں مختلف اقسام کے سرچشمے حرکت پذیر رہتے ہیں۔ ترجمہ اس آفاقی تہذیب کی نشوونما میں اہم رول ادا کرتا ہے، دوسری تہذیبوں کی اقدار، دینی رسم ورواج اور تبدیلی کی رفتار کو سمجھنے میں ممد ثابت ہوتا ہے لیکن ہم اس امر کو فراموش نہیں کرسکتے کہ میل جول کی مقدار اور رفتار سے پروردہ اثرات میں ہر تہذیب کے تخلیقی ادب میں لوک ورثے اور اسطور کی قوت ہی فیصلہ کن ثابت ہوتی ہے۔ ترجمے میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ تہذیب کے عناصر کی روایات کس مخصوص دور میں کتنی مستحکم اور دیرپا ہیں۔ ایک نئے مسلک کے وجود میں آنے سے تہذیبی مسائل پیدا ہوتے ہیں ترجمہ انہیں نظر انداز نہیں کرسکتا۔ یہ یعنی ترجمہ ایک تخلیقی عمل ہونے کے ساتھ ساتھ ایک حرکیاتی (Dynamic) عمل بھی ہے۔

دنیا بھر میں تبدیلی کا عمل بہت ہی تیز رفتار ہوگیا ہے۔ نہ صرف علوم میں نت نیا اضافہ ہورہا ہے بلکہ ادب میں بھی تبدیلیاں رونما ہورہی ہیں۔ ان حالات میں نہ صرف تبدیلی کے عوامل اور عناصر کو ہی سمجھنے کی ضرورت ہے بلکہ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ تبدیلیوں کی رفتار کیا ہے۔ ان کی سمت اور منزل کیا ہے۔ کیا پیراڈائم شفٹ ہورہا ہے یا ہوگیا ہے۔ ان عناصر کو سمجھ کر ہی ترجمہ اطمینان بخش صورت اختیار کرسکتا ہے۔ لہٰذا تخلیقی عمل کے حرکیاتی پہلوؤں کو سمجھ کر ہی کوئی مترجم کامیاب ہوسکتا ہے۔

ہم ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں جو نہ صرف تغیر کی گرفت میں ہے بلکہ ادب اور علوم بھی ماہیت قلب کے عمل سے گزر رہے ہیں۔ پیراڈائم شفٹ ہورہے ہیں۔ صدیوں سے فکر وفن کی دنیا میں جو تبدیلیاں رونما ہورہی ہیں اُن میں مختلف زبانوں کے تراجم اہم رول ادا کررہے ہیں۔ مابعد جدید نظریے کو ہی اگر لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے مفسرین زیادہ تر فرانسیسی زبان میں لکھتے

ہیں مثلاً فوکو، رولاں بارت، لاکاں، دریدا، جولیا کرسٹیوا ہمارے سامنے ہیں۔ انگریزی میں ان مفسرین کے تراجم کے ذریعے ادبی فکر وفن میں اہم تبدیلیاں ہوئی ہیں، نہ صرف فنی انداز ہی بدل رہے ہیں بلکہ زبان بھی بدل رہی ہے۔ اب ویشیا یا قحبہ کو سیکس ورکر کہا جاتا ہے۔ معذور لوگوں کو جسمانی طور پر Challenged سمجھا جاتا ہے۔ حقیقت، زندگی، فطرت کے تصورات بدل رہے ہیں۔ تعلیم اور تفننِ طبع کی ملی جلی صورت کو infotainment کہا جاتا ہے یعنی اطلاعات کو تفریح کے ساتھ جوڑنے کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ اب گلوبل کا مقام گلوکل یعنی گلوبل لوکل نے لے لیا ہے۔ کنزیومر اور پروڈیوسر اب الگ الگ حیثیت نہیں رکھتے بلکہ پروڈیوسر کہلانے لگے ہیں کیونکہ اب سروسز کو بھی پروڈکٹ کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ ایسی کئی مثالیں ہیں جنہیں ترجمہ نظر انداز نہیں کرسکتا۔ بقول علامہ اقبال:

آئینِ نو سے ڈرنا، طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

ظاہر ہے کہ جو مترجم تبدیلی کے عمل سے بے بہرہ ہوکر کسی تخلیق کا ترجمہ کرے گا وہ بدلتے ہوئے حالات میں ترجمے سے انصاف کرنے سے قاصر رہے گا۔ یعنی ماخذ زبان اور ہدف زبان میں جو جو تبدیلیاں آرہی ہیں ان کے تئیں باخبر رہنا ضروری ہے۔ طرز نو کی فکر اور زبان کو بننے اور عمل میں آنے کے لیے برسوں کا انتظار کرنا پڑتا ہے بالخصوص جب زبانوں کا پیراڈائم شفٹ ہوگیا ہو تو ترجمہ کی زبان میں تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔

آلون ٹوفلر نے صحیح کہا ہے:

''ہماری زندگی میں ایک نئی تہذیب کا طلوع ہورہا ہے۔ نابینا لوگ ہر جگہ اس کی آمد کو روکنے کی کوشش کررہے ہیں۔ یہ نئی تہذیب اپنے ساتھ نئے خاندانی رشتے، کام کاج کے نئے طریقے، پیداوار اور جینے کے نئے انداز، نیا سائنسی نظام، نئے سیاسی تصادم اور ان سب سے بڑھ کر ایک نیا بدلا ہوا

شعور لا رہی ہے۔ لاکھوں لوگ مستقبل کے سُر تال سے اپنے آپ کو ٹیون کر رہے ہیں۔ دیگر، مستقبل سے خوف زدہ اور مایوسی کے عالم میں ماضی کی جانب مراجعت کر رہے ہیں۔ ایک مرتی ہوئی دنیا کو جس نے انہیں جنم دیا ہے، پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نئی تہذیب کا طلوع ہماری زندگی کی سب سے اہم دھماکا خیز صداقت ہے۔"

جدید الیکٹرانک میڈیا کے مسیحا مارشل میک لوہن کے الفاظ ہیں:

"ہمارے چاروں طرف کی ترقیات کس طرح بنتی ہیں؟ یہ سمجھ کر ہی ہم اس کے فیصلہ کن اثرات کے خطروں سے بچ سکتے ہیں۔ یہ ترقیاتی اثر تو ہوگا ہی اگر ہم حرفیات سے پیدا شدہ پیچیدگیوں کو صحیح طور پر سمجھ لیں تو وقت رہتے انہیں روک سکتے ہیں۔"

نئی حرفیات کے اثرات کو سمجھے بغیر آج کے دور میں ترجمہ کرنا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ شاید مشینی ترجمہ بھی ہمارا ساتھ نہیں دے سکتا۔ نئی حرفیات کے اثرات کو سمجھ کر ہی ہم مستقبل میں ترجمے کی دنیا میں داخل ہو سکتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا کمپیوٹر، مصنوعی ذہانت، دماغ سازی، اور روبوٹس ترجمے میں انقلاب لائیں گے یا تخلیقی فکر اور تخیل ترجمے میں معاون ثابت ہوں گے۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ نظریے کی بڑھتی ہوئی اہمیت نے ایک اور مسئلہ پیدا کر دیا ہے۔ یہ مسئلہ ہے تکثیری نظام یعنی poly system کا۔ یعنی کون ترجمہ کر رہا ہے، کس تحریر کا ترجمہ کر رہا ہے، مترجم کی نظریاتی وابستگی کیا ہے؟

اگر کوئی ازلی فطرت نہیں۔ ہر انسان ثانوی فطرت کا مالک ہے نا کہ کسی ازلی فطرت کا۔ سماج اور معاشرہ محض آرٹی فیکٹ ہیں یا لسانی تشکیل۔ تو پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ ترجمے کے ذریعے مختلف معاشروں میں مکالمہ کیسے پیدا کیا جائے گا۔ لہٰذا ترجمہ کے لیے لازم ہے کہ ماخذ زبان اور ہدف زبان میں کوئی نہ کوئی مماثلت پیدا کی جائے۔ ماس میڈیا، انفارمیشن ٹیکنالوجی، لذت

پرست صارفیت، جارحانہ مادیت، میڈیا کی یلغار اور معاشی تہذیبی گلوبلائیزشن کے باعث جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں انہوں نے ترجمے کے لیے راہیں ہموار بھی کر دیں ہیں اور دشوار بھی۔

تخلیقی ادب کا ترجمہ

تخلیقی ادب کے ترجمے میں کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور اس ذہنی صورت حال سے گزرنا پڑتا ہے جس سے ماخذ زبان میں تحریر کردہ گزرا ہے۔ جس صورت حال سے تخلیق کار گزرتا ہے اسی صورت حال سے مترجم کو گزرنا پڑتا ہے۔ فکری سطح پر بھی اور جذباتی سطح پر بھی۔ ہر تخلیق کی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ اس شخصیت کے پورے قد وقامت کو جانے بغیر ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا ترجمہ کرنے سے پیشتر ماخذ زبان کی تخلیق کو کئی بار پڑھنا پڑتا ہے۔ مترجم کو کئی پہلوؤں پر غور کرنا پڑتا ہے۔ ذہنی اور زمینی پہلوؤں پر۔ یعنی تخلیق کار کس ذہنی اضطراب سے گزرا ہے اور کس ذہنی ماحول کی عکاسی کر رہا ہے۔ اس معنی میں مترجم بھی تخلیق کار ہوتا ہے۔ بغیر تخلیقی عمل سے گزرے ہوئے ترجمہ محض لفظی ترجمہ بن کر رہ جائے گا۔ مترجم کے لیے زمان ومکان کی مکمل آگاہی ضروری ہے۔ مترجم کے لیے نہ صرف ماخذ زبان کے محاوروں، اسطور، لوک ورثے، ادبی تاریخ اور بیانیہ کی قوت کو سمجھنا ضروری ہے بلکہ ہدف زبان میں اسے منتقل کرنے کے لیے ہدف زبان کے زمان ومکاں، ادبی تاریخ اور بیانیہ کی قوت کو اتنی ہی گہرائی سے سمجھنا ضروری ہے جو اسے ماخذ زبان میں حاصل ہے۔ کسی بھی ماخذ زبان میں تخلیق کے کئی متون موجود ہوتے ہیں۔ مترجم صرف اسی متن کا انتخاب کرتا ہے جو تخلیق کار سے ذہنی مطابقت یا مماثلت رکھتا ہے۔ یعنی ماخذ زبان میں متن کی صحت کا خیال رکھنا ضروری ہے تا کہ تخلیق کار کے مافی الضمیر تک رسائی حاصل کی جا سکے۔ معنی، اسلوب، الفاظ کا انتخاب، زمان ومکاں، بیانیہ، ماحول، سیاق وسباق، وغیرہ کو ملحوظ خاطر رکھ کر ہی ترجمے کا حق ادا کیا جا سکتا ہے۔

ادبی تخلیق کا ترجمہ کرتے ہوئے کئی مرحلوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ سب سے پہلے تو متن کی

صحت یا اصلیت ہے کہ دستیاب متون سے اس متن کا انتخاب کیا جائے جسے تخلیق کار صحیح اور مستند سمجھتا ہے۔ وہ ماخذ متن کی معنیات سے ہی نہیں بلکہ اس میں کارفرما احساس سے بھی گزرتا ہے۔ یعنی اس جذبے کو بھی ترجمے کے ذریعے پیش کرنا پڑتا ہے جو تخلیق میں حرکت پذیر ہے۔ ترجمے کا دوسرا پہلو تجزیاتی ہے۔ یعنی مترجم ماخذ متن کا فکری اور ذہنی تجزیہ کرتا ہے۔ اس عمل میں ضروری نہیں کہ لفظی ترجمہ تجزیاتی ضرورتوں کو بھی پورا کر سکے۔ ہدف زبان میں تخلیق کار کے فکری اور احساسی پہلوؤں کو نمایاں کرنے کے لیے اسے فقروں کے کتر بیونت بھی کرنی پڑتی ہے۔ شاید اسے کچھ اضافے بھی کرنے پڑتے ہیں۔ یہ ایسے اعمال ہیں جن میں تخلیق کے معنی بدلنے کا خطرہ منڈلاتا رہتا ہے۔ یہ انتہائی نازک مرحلہ ہے کہ وہ مکمل تخلیق کی فکر اور جذباتی نوعیت کو منتقل کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ ترجمہ کرتے وقت مترجم اس حقیقت کو جان لیتا ہے کہ اس کانٹ چھانٹ کے عمل میں وہ تخلیق سے کتنا انصاف کر رہا ہے۔ یا وہ اسے اپنے معنی عطا کر رہا ہے جو متن میں موجود نہیں، نہ ماخذ زبان کے متن میں اور نہ ہی ہدف زبان کے متن میں لیکن یہاں پہنچ کر اسے دیکھنا پڑتا ہے کہ کیا ہدف زبان کے متن میں وہی روانی اور سلاست ہے جو ماخذ زبان کے متن میں موجود ہے۔ اس عمل میں الفاظ کی ترتیب میں تبدیلی کرنی پڑ سکتی ہے۔ جو روانی اور سلاست کے لیے ناگزیر ہے۔ لیکن انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کو ناموں کی ترکیب بھی بدلنا پڑ سکتی ہے۔ اگر انگریزی میں اشوک کو اشوکا لکھا گیا ہے تو اردو میں اسے اشوک لکھنا پڑے گا۔

آخر کار مترجم پورے متن کا ماخذ متن سے موازنہ کرتا ہے کہ اس میں فکر و احساس اور معنی آفرینی میں کہیں کچھ کمی تو نہیں رہ گئی یا اپنی جانب سے کچھ اضافہ تو نہیں ہو گیا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ ترجمے کا فن طبع زاد تخلیق سے زیادہ مشکل ہے۔ کیونکہ مترجم کو ہدف زبان کو وہ جسم عطا کرنا پڑتا ہے جس میں طبع زاد تخلیق کی روح کی مکمل عکاسی یا ترجمانی ہو سکے۔ ترجمہ، ترجمہ نظر نہ آئے لیکن ہر ترجمہ شدہ متن کو ترجمے کی صورت میں ہی پڑھنا ضروری ہے۔ لیکن اس کی لذت آفرینی وہی لطف دے جو ماخذ متن یا تخلیق میں ملتی ہے۔

فکشن کا ترجمہ

فکشن کے ترجمے میں تہذیب اور اسلوب کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ ہر فکشن ایک مخصوص لسانی اور تہذیبی روایت کے پس منظر میں تحریر ہوتی ہے۔ لہٰذا ان دونوں روایتوں کو ترجمے کے وقت ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ جو مترجم ان روایات سے پوری طرح واقف نہ ہو وہ لفظی ترجمے تک محدود ہو کر رہ جائے گا۔ ظاہر ہے کہ فکشن میں اساطیر اور اسلوب کی اہمیت بہت زیادہ ہے جن کے باعث کسی ادیب کی شناخت کی تشکیل ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر راجندر سنگھ بیدی یا بلونت سنگھ کی تخلیقات کا انگریزی ترجمہ کیا جائے گا تو اساطیری پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی اس ماحول کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے جن میں ان کی تخلیقات کی جڑیں پیوست ہیں۔ یہی صورت انتظار حسین کی تخلیقات کی ہے لیکن کرشن چندر کی تخلیقات میں لفظ کی اہمیت اور شاعرانہ اسلوب کو جو مقام حاصل ہے ان کے لیے انگریزی زبان میں مہارت کا حاصل کرنا ضروری ہے۔ اس مقام پر ایک بنیادی سوال اٹھتا ہے کہ کیا طبع زاد یا ماخذ زبان کی شاعرانہ قوت کو ترجمے میں وہی مقام حاصل ہو گا جو اوریجنل تخلیق میں موجود ہے۔ اس کا جواب اثبات میں ہے۔ جب بھی ترجمے کی روانی میں رکاوٹ پیدا ہو گی تو ترجمہ تخلیق سے کمتر ہو جائے گا۔ لہٰذا اس امر کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ تحریر کوئی بھی ہو اس کے وحدت تاثر کو مجروح نہیں کیا جانا چاہیے۔ ہر تخلیق کئی اکائیوں میں منقسم ہوتی ہے۔ اگر ان اکائیوں میں وحدت کی تلاش کی جائے گی تو ترجمہ کافی حد تک مجموعی تاثر کو منتقل کرنے میں کامیاب ہو جائے گا۔ فکشن میں ضروری ہے کہ دلچسپی کا عنصر ہر سطح پر قائم رہے کیونکہ اگر ترجمہ دلچسپ نہیں ہو گا تو قاری اسے آگے نہیں پڑھے گا۔ بقول بیکن:

> Studies serve for delight, for ornament, and for ability the Chief use for delight is in privateness and returning for ornament is in discourse, and for ability is in the judgement and disposition of business.

شاعری کا ترجمہ

شاعری کا ترجمہ سب سے مشکل کام ہے۔ اس لیے کہ شاعری کی قوت، عیاں سے زیادہ مضمر میں ہوتی ہے۔ لفظ کے استعمال سے زیادہ اس میں پوشیدہ فکر واحساس میں ہوتی ہے۔ لہٰذا کسی کلام کا ترجمہ کرتے ہوئے ہدف زبان کے آداب اور قواعد کو بھی سامنے رکھنا پڑتا ہے اور ماخذ زبان کی فصاحت وسلاست کے ساتھ ساتھ اس کی فکر اور اس کے جذبے کو بھی منتقل کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے بعض مترجم شاعرانہ کلام کا ترجمہ کرتے ہوئے ماخذ متن کے ساتھ ساتھ ہدف متن کو بھی فراموش نہیں کرتے اور وحدت تاثر کے لیے کلام کو کئی اطوار سے منقسم بھی کر دیتے ہیں اور ٹکڑوں ٹکڑوں میں شعر کی تقسیم کے ذریعے تاثر قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعری کے صوتی آہنگ کو ہدف زبان کے صوتی آہنگ میں ڈھالنے کا مسئلہ بہت ہی پیچیدہ ہے۔ اور بغیر موسیقی کے شاعری اپاہج بن جاتی ہے۔ اور پھر مسئلہ ردیف وقافیہ تک محدود نہ رہ کر بحروں کے انتخاب کا بھی ہے تا کہ ماخذ زبان کے صوتی آہنگ پر کوئی آنچ نہ آئے۔ شاعری میں رمز و کنایہ کو جو اہمیت حاصل ہے وہ ہدف زبان میں کیسے منتقل کی جائے گی۔ کیا رمزیات و کنایات کی معنیات، ماخذ زبان اور ہدف زبان میں الگ ہونے کے باعث ترجمے کے مسائل پیدا نہیں ہوں گے۔ کیا صنائع وبدائع کو بعینہٖ ہدف زبان میں منتقل کرنا آسان عمل ہے؟

سب سے دشوار مرحلہ یہ فیصلہ کرنا ہے کہ شاعرانہ کلام کا ترجمہ ہدف زبان کی بحروں میں کیا جائے یا صوتیات کی رو سے لفظ کی موسیقی کے تحت۔ بقول رابندر ناتھ ٹیگور:

> ''عام بحروں میں معنی کو تو واضح طور پر لایا جا سکتا ہے لیکن اس کے صوتی آہنگ یا سنگیت کی حفاظت نہیں کی جا سکتی۔ شاعری کے ترجمے میں مشکل اس وقت آتی ہے جب معنی اور موسیقی میں انتخاب کرنا پڑتا ہے۔''

شاعری ایک ایسی صنف ہے جس میں لفظ و معنی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ بڑی شاعری

معنیات کی دنیائیں اپنے اندر سمیٹے ہوئے وجود میں آتی ہے۔ اس لیے مترجم کی دشواری یہ ہے کہ وہ معنیات کی زرخیزی سے باخبر ہوتے ہوئے بھی کس معنی کو دوسرے معنی پر ترجیح دے؟ فکر و احساس کی یہ زرخیزی ہی کسی نظم یا شاعرانہ کلام کی خوبی ہے کہ اس کا ترجمہ بیک وقت کئی مترجم کرتے ہیں اور ہم ان سے محظوظ ہوتے ہیں۔

ڈراموں کا ترجمہ

ڈراموں کا ترجمہ شاعری کے مقابلے میں آسان سمجھا جاتا ہے۔ لیکن شاید ایسا نہیں ہے۔ کسی بھی ڈرامے میں مکالمات کے علاوہ شاعری کا دخل بھی رہتا ہے۔ جیسا کہ شیکسپیر کے ڈراموں میں مکالمے بھی ہیں اور شاعری بھی۔ مکالموں کی زبان بارہا مقامی یا علاقائی لسانی ارتقا پر منحصر کرتی ہے۔ اس لیے جب مترجم اسے اپنے علاقائی یا مقامی محاورے میں پیش کرتا ہے تو اس کی صورت اس ترجمے سے مختلف ہوگی جب وہ اسے ماخذ متن سے مماثلت تک محدود رکھتا ہے۔ لیکن ماخذ متن کے تاریخی پہلوؤں پر مترجم کی نظر مرکوز رہنی چاہیے۔ اگر ہم کالی داس کے ڈراموں کا ترجمہ اردو یا ہندی زبان یا کسی بھی دوسری زبان میں کرتے ہیں تو اس زمانے کے تاریخی پس منظر کو جس میں ان ڈراموں کی تخلیق ہوئی ہے، نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ ہم عام طور پر اپنے زمانے کی اقدار کے دباؤ میں رہنے کے باعث اس پس منظر کو فراموش کر دیتے ہیں جس دور میں شکنتلا ڈراما لکھا گیا تھا وہ اس دور سے بہت دور اور مختلف تھا جس میں تانیثیت کے دباؤ کے تحت تخلیق ہو رہی ہے۔ اگر ہم اس تاریخی پس منظر کو نظر انداز کر دیں گے اور اس کا ترجمہ تانیثیت کی موجودہ بحثوں کے تحت کریں گے تو اقدار اور اقدار کی کشمکش کا شکار ہو جائیں گے۔ اس بات کی وضاحت مترجم اپنے دیباچے یا ڈرامے کی تمہید میں کر سکتا ہے۔

ڈرامے میں کئی طرح کے کردار ہوتے ہیں جو اپنے اطوار اور عمل میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اور جن کے باعث ان کرداروں میں تناؤ پیدا ہوتا ہے جو ڈرامے کا لازمی عنصر

ہے۔ وہ اشراف کے طبقے سے ہے یا اجلاف کے۔ اس سے ان کی زبان بھی متاثر ہوگی۔ اس لیے اس زمانے میں بولی جانے والی زبانوں کا علم بھی مترجم کے لیے ضروری ہے تاکہ وہ لفظی تناؤ کو پیش کر سکے۔ لہٰذا ڈراموں میں کوئی رائج یا مستحکم زبان نہیں ہوسکتی۔ یہ امتیاز ہی کسی زمانے کے مختلف لوگوں کی تقسیم اور شناخت کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ خامی ضروری نہیں کہ مترجم کی ہی ہو بلکہ ماخذ متن کے ڈرامہ نگار میں بھی ہوسکتی ہے جو تمام مختلف کرداروں کے لیے یکساں مسلّم زبان کا ہی استعمال کرتا ہے۔

سوال اُس زمانے میں استعمال کیے جانے والی پیشہ وارانہ یا عامیانہ مخصوص زبان (slangs) کا بھی ہے۔ ڈراموں میں اکثر بول چال کی زبان استعمال میں لائی جاتی ہے۔ مترجم بھی اسی پر عمل کرتا ہے۔ یعنی کردار کی شخصیت کے مطابق ہی زبان کا استعمال کرتا ہے جسے مستند زبان کا درجہ مل جاتا ہے۔ اس کا فیصلہ بھی مترجم کو ترجمہ سے قبل کر لینا چاہیے کہ کس کردار کی زبان کیسی ہوگی؟

اسی طرح طنز و مزاح کی بھی جداگانہ زبان ہوتی ہے۔ ضروری نہیں کہ ہدف زبان میں بھی طنز و مزاح کی وہی نوعیت ہو جو ماخذ زبان میں ہے۔ لہٰذا اس طرف توجہ مرکوز کرنی پڑتی ہے۔ ترجمے میں کچھ اپنی جانب سے شامل کرنا پڑتا ہے اور ماخذ زبان کے متن سے کچھ چھوڑنا بھی پڑتا ہے۔ کیونکہ ڈرامے کا مقصد اسٹیج پر پیش کرنا ہے لہٰذا الفاظ کی بناوٹ اور گونج کو بھی دیکھنا ضروری ہے تاکہ ناظرین کی توجہ مکالموں کی ادائیگی پر مرکوز رہ سکے۔ اسٹیج پر پیش کی گئی زبان اور تنہائی میں پڑھی جانے والی کتاب کی زبان میں فرق ہوتا ہے۔ ریڈیو کے لیے لکھے جانے والے ڈراموں کے ترجمے میں اور ٹیلی ویژن پر پیش کیے جانے والے ڈراموں کی زبان مختلف ہوگی۔ مترجم کو اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ کیا کسی ڈرامے کو ریڈیو یا ٹیلی ویژن یا اسٹیج یا فلم یا چاروں ذرائع کے ذریعے پیش کیا جارہا ہے۔ اس کے مطابق زبان میں ردوبدل کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

اس طرح ماخذ زبان کے ڈراموں کو ہدف زبان میں پیش کرنے کے لیے اس بات کی

جانب دھیان دینا لازمی ہو جاتا ہے کہ اسے کن ذرائع کے ذریعے پیش کیا جائے گا۔ اسی لیے فکشن کے مقابلے میں ڈراموں کا ترجمہ زیادہ مشکل سمجھا جاتا ہے۔

قلب ماہیت

شاید یہی باعث ہے کہ سیدھے سادے ترجمے کے بجائے ماخذ زبان کے متن کو ہدف زبان کے متن میں تبدیل کرنے کے لیے Adaptation کا سہارا لیا جاتا ہے۔ یعنی کرداروں اور علاقوں کے نام بدل دیے جاتے ہیں۔ کئی بار ان کا تاریخی اور لسانی یا تہذیبی پس منظر بدل دیا جاتا ہے، تاکہ ان تحریروں کو مقامی / تہذیبی ماحول کے مطابق ڈھالا جا سکے۔ اس کے باعث ماخذ زبان کی تخلیق اپنا رنگ روپ بدل دیتی ہے اور مقامی ناظرین / سامعین / قارئین کے لیے قابل قبول بن جاتی ہے۔ ایسی تبدیل شدہ تحریر طبع زاد تخلیق کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ویسے بھی جب کوئی نیا ہدایت کار کسی ڈرامے کو اسٹیج پر پیش کرتا ہے تو اس ڈرامے کی تفہیم اور اسی ڈرامے کو کسی دوسرے ہدایت کار کے ذریعے پیش کرنے میں فرق ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے مضمون ''عروض و تلخیص کے مسائل'' میں قلب ماہیت کے مسئلے پر بڑی گہرائی سے غور کیا ہے۔ ان کے خیال میں ہمارے سامنے مسئلہ ترجمے کا نہیں بلکہ کسی تخلیق میں منعکس صداقت کا ہے۔ اگر ہم اس صداقت تک پہنچ سکتے ہیں تو ایسی Adaptation کو کامیاب تخلیقی تجربہ کہا جائے گا۔ اس طرح وہ ان بلندیوں کو چھو لے گی جس کی کہ وہ تخلیق مستحق ہے۔

کچھ باتیں ہمیں فراموش نہیں کرنی چاہییں کہ ترجمہ اوریجنل تخلیق کا درجہ نہیں لے سکتا۔ لہٰذا ترجمے کو ترجمے کی شکل میں ہی پڑھا جانا چاہیے۔ شاید اسی طرح ہم اس ترجمے سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ ترجمے کا فن تخلیقی فن نہیں یا اسے 'نئی تخلیق' کی شکل میں نہیں پڑھا جانا چاہیے۔ اگر کوئی ترجمہ اوریجنل تخلیق کا رتبہ اختیار نہیں کرتا تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ترجمہ کمزور ہے۔ لیکن اس امر سے بھی انحراف ممکن نہیں کہ کچھ ترجمے دوسرے ترجموں سے بہتر

ہوتے ہیں چاہے ان کا ماخذ متن ایک ہی کیوں نہ ہو۔ ترجمے میں مترجم کی صلاحیت ہمیشہ کارفرما رہتی ہے۔ اسی لیے گیٹے نے کہا ہے:

"ترجمے میں کمی ہونے کے بارے میں جو بھی کہا جائے لیکن اس میں شک نہیں کہ ترجمہ دنیا کے عظیم اور اہم کاموں میں ایک ہے۔"

جب بھی ہم کسی اہم تخلیق کا ترجمہ اپنی زبان میں پڑھتے ہیں تو اس تخلیق کے خالق کی دوسری تخلیقات کو پڑھنے کی ہماری خواہش اور ہمارا اشتیاق بڑھ جاتا ہے۔

اختتامیہ

ہم ایک ایسے دور سے گذر رہے ہیں جس میں تبدیلی کے عناصر بڑی سرعت سے بدل رہے ہیں۔ دنیا کے ممالک ایک دوسرے کے قریب آرہے ہیں معاشی اور سیاسی تغیر معاشروں اور تہذیبوں کے ساتھ ساتھ زبانوں پر بھی اثر انداز ہو رہا ہے۔ کئی زبانیں معدوم ہو رہی ہیں۔ کئی زبانیں جنہیں کبھی بولیاں تصور کیا جاتا رہا ہے مرکزی اہمیت کی حامل ہو رہی ہیں۔ کمپیوٹر، مصنوعی ذہانت، دماغ سازی اور روبوٹس نے مل کر انفارمیشن ٹیکنالوجی کو ہی نہیں بدل دیا بلکہ ہمارے سامنے یہ مسئلہ پیدا کر دیا ہے کہ مستقبل کا سماج پس انسانی ہوگا یا پس سماجی، لیکن تبدیلی کی کوئی بھی منزل ہو ترجمے کی اہمیت اور نوعیت میں مسلسل اضافہ ہوتا رہے گا۔

تہذیبیں خود کلامی کے دور سے گزر کر ہم کلامی کے دور میں داخل ہوں گی۔

ساہتیہ اکاڈمی کے سابق سکریٹری کے سچدانندن نے اپنی ایک تقریر میں کہا ہے:

"In india we keep translating every moment of our active life. We are always bilingual, if not multilingual and often mix language and almost unconciously in our every days speech, ...The story of india literature untill, say, the 19th century was mostly a story of creative translations, adapations, retelling, inter pretations, epitomes

and elabouration of classical texts from and into Sanskrit, Persian, Arabic and modern indian languages knit together communities, languages, religions and cultures.

Deviation have not only been tolerated in india but have been welcomed and encouraged"

ooo

rekhta

ترجمہ: عذاب اور عنایت کے درمیان

قاضی افضال حسین

عہد نامہ عتیق میں روایت ہے:

"اور تمام زمین پر ایک ہی زبان اور ایک ہی بولی تھی o اور ایسا ہوا کہ مشرق کی طرف سفر کرتے کرتے ان ملک سنعار میں ایک میدان ملا اور وہ وہاں بس گئے o اور انہوں نے آپس میں کہا آؤ ہم اینٹیں بنائیں اور ان کو آگ میں خوب پکائیں، سو انہوں نے پتھر کی جگہ اینٹ سے اور چونے کی جگہ گارے سے کام لیا o اور پھر کہنے لگے کہ آؤ ہم اپنے واسطے ایک شہر اور ایک بُرج، جس کی چوٹی آسمان تک پہونچے، بنائیں اور یہاں اپنا نام کریں، ایسا نہ ہو کہ ہم تمام روئے زمین پر پراگندہ ہو جائیں o اور خداوند اس شہر اور برج کو، جسے بنی آدم بنانے لگے تھے، دیکھنے کو اترا o اور خداوند نے کہا دیکھو یہ لوگ سب ایک ہیں اور ان سبھوں کی ایک ہی زبان ہے، وہ جو یہ کرنے لگے ہیں تو اب کچھ بھی جسکا وہ ارادہ کریں، ان سے باقی نہ چھوٹے گا o تو آؤ ہم وہاں جا کر ان کی زبان میں اختلاف ڈالیں، تا کہ وہ ایک دوسرے کی بات نہ سمجھ سکیں o پس خداوند نے ان کو وہاں سے تمام روئے زمین پر پراگندہ کیا، سو وہ شہر کے بنانے سے باز آئے o اس لیے ان کا نام

بابل ہوا کیونکہ خداوند نے وہاں ساری زمین کی زبان میں اختلاف ڈالا اور وہاں سے ان کو خداوند نے تمام روئے زمین پر پراگندہ کیا ہے۔

(عہد نامہ عتیق، کتاب پیدائش باب گیارہ: آیات ۱ تا ۹)

اور سورہ روم میں جہاں خداوند کریم اپنی متعدد نشانیوں کا ذکر کرتا ہے۔ وہاں ارشاد ہوا ہے:

"اور اس کی نشانیوں میں سے ہے آسمان اور زمین کا پیدا کرنا، اور تمہاری زبان اور رنگوں کا الگ الگ ہونا، بے شک اس میں نشانیاں ہیں، جاننے والوں کے لیے"۔ (قرآن مجید، سورہ روم، آیت:۲۲)

دو آسمانی کتابوں میں اختلاف السنہ کے متعلق قدرت کے دو مختلف مظاہر عذاب اور عنایت کے فرق کے باوجود جو قدر مشترق ہے، وہ زبانوں کا الوہی تصور ہے، یعنی کم از کم مذہبی کتابیں زبان کی پیدائش کے متعلق جو تصور پیش کرتی ہیں ان کے مطابق زبان، انسان کو خدا کی طرف سے ودیعت کی گئی اور یہ اس کی قدرت کاملہ کی نشانیوں میں ہے۔ یعنی زبان کا منبع و ماخذ انسان کی ذات نہیں، وہ زبان کا خالق نہیں، اس نعمت سے بہرہ مند ہونے والی مخلوق ہے۔ یونان کے عینیت پسند فلسفیوں سے تا حال "Logos" کا تصور، زبان کے الوہی صفات کی تصدیق کرتا ہے۔

اب ہمارے زمانے میں، زبان کے لاتشکیلی نظریہ نے، زبان کے خود مکتفی وجود کا جو تصور پیش کیا ہے، اس میں بھی متن کی تشکیل میں انسان کی حیثیت ایک ماہر کاری گر کی بنتی ہے کہ زبان اپنے اجزاء کے درمیان باہم ربط و اختلاف کے انتہائی لطیف مگر پیچیدہ عمل اور ردِعمل کے ذریعہ صورت پکڑتی ہے اور متن کی تشکیل کا یہ سفر، خود متن بنانے والے کے اختیار سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ گویا زبان کے متعلق مذاہب کے قدیم روایتی تصور اور زبان کے خود مکتفی وجود کے جدید تر لاتشکیلی نظریے میں یہ قدر مشترک ہے کہ دونوں کے نزدیک زبان، انسان کی خواہش اور احتیاط سے ماوراء اصوات کا ایک نظام ہے، جسے آدمی اپنی ضرورت کے مطابق استعمال کرتا ہے، لیکن جس

کی تشکیل میں اس کی انفرادی شرکت کم سے کم ہوتی ہے۔ البتہ مذہب اور مابعد جدید تصورِ زبان میں یہ اشتراک صرف ایک نتیجہ تک محدود ہے کہ ان دونوں تصورات میں زبان کے ماورا کردار کے اسباب ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ مذہب کے نزدیک زبان خدا کی نشانیوں میں سے ایک ہے اور لاتشکیل کے نزدیک زبان کا طرز وجود ہی انسان کے زبان کا خالق ہونے کی نفی کرتا ہے۔

ماورائے انسان زبان کے ان تصورات سے ترجمے کے دو مقاصد برآمد ہوتے ہیں: اگر زبان ربِ کریم کی نشانیوں میں سے ہے تو ترجمہ ایک فطری، بشری اور اس لیے ایک تہذیبی ضرورت ہے، جس کا مقصد دو مختلف زبان بولنے والوں کے درمیان، یگانگت، ان کے علوم وافکار کے درمیان مکالمہ اور خود سے مختلف تہذیبی ومعاشرتی امتیازات کو سمجھنے کی کوشش ہوگی۔ اور اگر زبان ایک خودکار آزاد اکائی ہے تو اس صورت میں ترجمہ دوسرے فنون کی طرح ایک فن ہوگا جس میں مترجم ایک زبان کو دوسری زبان میں بدل دینے کا تقریباً ناممکن کارنامہ دکھانے کی کوشش کرے گا۔ اس لیے Walter Benjamin نے ترجمے کو ایک طرز (Model) اور Paul -de Man نے اسے ''اصل متن کی قرأت کا ایک طریقہ'' کہا ہے۔

ترجمہ کے مقاصد خواہ ایک دوسرے سے مختلف ہوں لیکن خود ترجمہ:

''دو زبانوں کے درمیان ارتباط کا ایک انوکھا تجربہ ہے، جس میں ایک زبان کے صوت ومعنی دونوں سطحوں پر ہمہ جہت متحرک روابط، ایک دوسری زبان کے صوت ومعنی کے نظام میں استقامت حاصل کرتے ہیں''

ترجمہ کی اس تعریف کے اجزاء اس گفتگو کے دوران رفتہ رفتہ واضح ہوں گے۔ لیکن سب سے پہلے خود کسی ایک زبان کے مختلف النوع متون کی صفات روشن ہونی چاہیے۔ ایک زبان میں بعض متون ترسیل یا کلام کی خواہش سے آزاد ہوتے ہیں۔ یعنی وہ کسی سے کچھ نہیں کہتے اس لیے کہ انہیں کچھ کہنا ہی نہیں ہوتا۔ مثلاً کسی بھی زبان کی داخلی یا خالص غنائی شاعری، شعور کی رو میں

لکھی گئی کوئی تحریر یا دیوانگی کے اظہار کے لیے قائم کیا گیا نثر پارہ (جو اصلاً Performative زبان کی مثال ہوگا) جبکہ اسی زبان کے بعض دوسرے متون صرف اہل زبان سے کلام کرتے معلوم ہوتے ہیں تو وہ تمام تہذیبی متون جن کے معاشرتی مظاہر کی تہہ میں اس تہذیب کے حوالے سے اقداری رشتہ استوار ہوتا ہے۔ مثلاً مذہبی متون میں فقر وغنا، تقویٰ اور انا الحق وغیرہ کے تصورات اور فارسی اور اردو شاعری میں ترک زادہ، گل وبلبل، سرو شمشاد بلکہ خود شوق ووصال تک اس قاری سے کلام ہی نہیں کرتے جو اہل زبان نہ ہو۔ ایک زبان میں متن کی تیسری قسم ان کی ہے جو بنائے ہی اس لیے جاتے ہیں تا کہ ان کے قیام میں دوسروں کو شامل کیا جائے یعنی وہ لکھے ہی دوسروں کے لیے جاتے ہیں۔ مثلاً ڈرامے کے مکالمے بیانیہ نظم اور خطابیہ مقالات وغیرہ۔ ان تمام شکلوں میں ترجمہ ممکن سے شروع ہو کر ضروری ہونے تک کا سفر کرتا ہے۔ یعنی ہر زبان میں، جسے ترجمے کے نظریہ ساز متن کی Translatibility یعنی ترجمہ ہو سکنے کی صفت/ صلاحیت کہتے ہیں، کے درجات ہوتے ہیں: یعنی کسی متن کا ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا اور بعض متون آسانی سے دوسری زبان کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔

اس اجمال کو اس طرح بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ ہر زبان کی اپنی ایک لسانی اور ادبی تاریخ ہوتی ہے۔ ہر نیا متن ایک طرف تو اسی لسانی اور ادبی تاریخ میں قائم ہوتا ہے اور دوسری طرف اس تاریخ میں کبھی کسی نئی جہت کا اضافہ کرتا ہے اور کبھی کسی نیم روشن جہت کو منور کرتا ہے، تو جو متن ہے، جس حد تک خود اپنی ادبی اور لسانی تاریخ میں، جس درجہ پیوست ہوتے ہیں ان کا ترجمہ اسی حد تک مشکل بلکہ بعض صورتوں میں ناممکن ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ وہ متون ہوتے ہیں، جنہیں ہم عام اصطلاح میں ادبی متون کہتے ہیں۔ یہ وہ متون ہیں جن کی تخلیق ہی زبان کی تشکیلی قوت کے اظہار کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس لیے اس نوع کے متون کا ترجمہ تو ہوتا ہی نہیں بلکہ ان کی تشریح وتوضیح یا زیادہ سے زیادہ ناقص تلخیص ہی دوسری زبان میں منتقل کی جا سکتی ہے۔ بلکہ خود اپنی زبان میں بھی یہ متون اپنی تشریح وتوضیح میں ہی کھلتے ہیں۔ لیکن دوسری نوع کے وہ متون، جو اس زبان کے

بولنے والوں کے تہذیبی معاملات سے مربوط ہوں، انہیں ترجمہ کرتے ہوئے، تشریح کی مدد سے حدف زبان (Target Language) میں منتقل کرنا ممکن ہوتا ہے۔ اور تیسری نوع کے بیانیہ /خطابیہ متون، جو خود اپنی لسانی بافت سے ماورا کسی تصویر، تجربے یا Referent کی ترسیل کے لیے تعمیر کیے جاتے ہیں، ان کا تشریح کے بغیر تقریباً لفظی ترجمہ تک ممکن ہوتا ہے۔

اس تیسری نوع کے ترجمے کی کامیابی کا ایک بنیادی سبب یہ بھی ہے کہ ترجمے کی طرح یہ متون بھی لازماً دوسرے کے لیے مرتب کیے جاتے ہیں۔ تخلیق کا کوئی مخاطب ہو یہ ضروری نہیں جبکہ ترجمہ کیا ہی دوسروں کے لیے جاتا ہے اور بیانیہ/ خطابیہ ادب پارہ بھی ترسیل کی اسی خواہش سے تعمیر ہوتا ہے۔ ترجمہ اور بیانیہ متن میں مقاصد کی اس ایک یکسانیت کے سبب ایسے متون کے ترجمے آسان ہوتے ہیں۔ اس سے ترجمے کی یہ صفت بھی برآمد ہوتی ہے کہ ترجمہ کا ترسیلی کردار ،اس کے ادبی معیار پر فوقیت رکھتا ہے۔

یہاں رک کے ہمیں متن کے ان اجزاء پر غور کرنا چاہیے جو ترجمہ میں اصل زبان سے حدف زبان میں منتقل ہوتا یا ہو سکتا ہے۔ متن کے دوسری زبان میں منتقل ہو سکنے والے اس جز کا عمومی نام ''معنی'' (Meaning) ہے۔ ہمارے زمانے میں معنی کی بحثوں نے اس لفظ کے مفہوم کو خاصا پیچیدہ کر دیا ہے۔ معنی میں متن کی کون سی صفت شامل ہے اور کیا صفات 'معنی' کا حصہ نہیں ہیں اب یہ ایک طویل اور پیچیدہ بحث ہو چکی ہے۔ لیکن یہ فرق تو بالکل صاف ہے کہ متن اپنے اجزاء کے باہم ارتباط سے خود اپنے نظام کی جو نئی جہات تشکیل دیتا ہے۔ وہ اپنی اصل میں متن سے ماورا، کسی تجربے، واقعے یا صورت کی ترسیل سے مختلف چیز ہے۔ اسے اگر ہم اپنی مانوس اصطلاحات میں کہنا چاہیں تو معنی (Meaning) متن کے حوالے (Referent) سے مختلف ہے۔ سا سیور نے ان دونوں الفاظ کی جگہ ایک تیسرا لفظ (Signified) استعمال کیا، جو ایک Signifier یعنی ایک صوتی پیکر کی ذہنی تصویر ہے۔ اسے Signifier کے خارجی Referent سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا ۔ یہ Signified اپنے Signifier کے ساتھ نمو کرتا اور پھر اس کے ساتھ ہی Langue کی لہروں

میں جذب ہو جاتا ہے جبکہ ایک لفظ کا Referent زبان سے ماورا خود اپنا وجود رکھتا ہے۔ مثلاً جب ہم پانی کہتے ہیں تو اس کا Referent جو میز پر سفید گلاس میں موجود ہے، مگر اس کا ایک ذہنی پیکر بھی ہے جو اس معروضی کی غیر موجودگی میں بھی اپنا ایک وجود رکھتا ہے۔ اب اس Signifier کے استعمال کی دو اور صورتیں دیکھیے:

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات — اقبال

اور

پانی سب کچھ اندر اندر دور بہا لے جاتا ہے — باؔنی

اقبال کے مصرعہ میں یہ Signifier اپنے Referent اور اپنے لازمی ذہنی پیکر (Signified) دونوں سے مختلف، زبان کی ایک تیسری جہت کھولتا ہے جس میں لفظ ایک خاص لسانی ماحول میں اپنے محل استعمال کی ضرورت کے مطابق مفہوم دینے لگتے ہیں۔ جبکہ بانی کے مصرعہ کا پانی اپنے دلالتی معنی کے ساتھ ساتھ تصور (Concept) کی ایک علامتی قوت سے مزین معلوم ہوتا ہے۔ اور ابھی باقی ہے ''پانی'' کی تعبیری قوت تو وہ تخلیق کی اساس، طہارت اور زندگی کی شرط سے لے کر تباہی اور ہلاکت تک پھیلی ہوئی ہیں اور ان کا احاطہ ممکن نہیں۔ تو پھر ایک متن میں Signified connotations,Denotation, ' Refrerent اور Symbol میں سے ترجمے کے لیے کیا کیا چیزیں منتخب کی جا سکتی ہیں؟ ترجمہ کی مذکورہ تعریف میں ہی یہ کہا گیا تھا کہ اصل بلکہ ہر زبان کا متن لسانی روابط کے ہمہ جہت نظام سے عبارت ہوتا ہے۔ ابھی آپ اس متن کے referent یا لغوی معنی کی سطحوں کو ایک Syntax میں ایک ترتیب سے جوڑ رہے ہوتے ہیں کہ لفظ کی تعبیری قوت اس کی دلالتوں کو بے دخل (Displace) کرتی معلوم ہوتی ہے اور خود یہ تعبیریں لفظ کو علامت کے مرتبہ تک بلند کر کے مفہوم/معنی کے تجریدی نظام کی تشکیل کرتی ہے کہ سفید صاف سادہ 'پانی' وقت کی پرقوت اور تباہ کا تجرید میں تبدیل ہو جاتا ہے:

اور پھر گنبد و مینار میں پانی پانی

Heidegger نے اپنے ایک جاپانی دوست سے گفتگو کرتے ہوئے جاپانی زبان کے لفظ iki کے مشرقی ایشیائی مفہوم کو یورپ کی تصوراتی زبان میں نہ سمجھ سکنے کا اعتراف کیا۔ یہ گفتگو طویل مگر بہت دلچسپ ہے۔ جس میں Heidegger یہ خیال قائم کرتا معلوم ہوتا ہے کہ انسان خصوصاً کسی مشرقی ایشیائی زبان کی ایک مابعد الطبیعاتی اساس ہوتی ہے، جسے یورپ کی تصوراتی زبانوں کی مدد سے سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ یہ بالکل اتفاق ہے کہ داریدا نے بھی جاپانی دوست کے نام ایک خط'' میں اصطلاح De-construction کے جاپانی ترجمے کی مشکلات کا بہت تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اصطلاح کے سلسلے میں ضمناً یہ بات بھی عرض کرنے کی ہے کہ اصطلاح ایک لفظ میں پورے جملے یا پیراگراف کی سمائی کا نام ہے۔ یہ حرف کے بے معنی وجود کی دوسری انتہا ہے کہ ان سے ملکر بنا ایک لفظ پورے ایک جہان معنی پر حاوی ہوتا ہے اور اس میں معنی کا پھیلاؤ اس حد تک ہوسکتا ہے کہ اسے کسی دوسرے زبان میں بیان کرنے کے لیے کئی جملوں کی ضرورت پڑے۔

اس سے ایک دوسری بحث کا سرا بھی ہاتھ آتا ہے، کہ جس طرح بے معنی حروف سے مل کر بامعنی الفاظ بنتے ہیں اسی طرح بامعنی الفاظ جملے میں اپنے متن کے سیاق میں معنی کی سطحوں اور جہتوں کا تعین کرتا ہے Walter-Benjamin نے معنی کے اس تاثر کو مقصود تاثر Intended-effect کہا ہے اس کے نزدیک:

> "The task of the translator consist in finding that intended -effect (intention) upon the language into which he is translating which produces in it the eco of original ".
>
> Illiminations -p-76

ظاہر ہے اس اقتباس میں معنی کے بہاؤ کو عندیہ سے مربوط کیا گیا ہے۔ اسی مضمون میں Benjamin نے ایک اور جگہ کہا ہے کہ عندیہ (Intention) کے بغیر معنی کا کوئی تصور نہیں۔ لیکن

کسی کا عندیہ؟ مصنف کا یا خود متن کا؟ یقیناً مصنف اپنے متن میں کچھ نہ کچھ کہنا تو چاہتا ہی ہے لیکن اول تو یہ ضروری نہیں کہ مصنف ورائے متن کسی تجربے یا واقعے کا بیان کرنا چاہے وہ خود زبان میں اجزاء کے باہم ارتباط سے نمو کرنے والی جہتوں کا تماشا دیکھنا دکھانا چاہتا ہو۔ اور دوسرے یہ کہ کسی زبان کے متعلق جدید تصورات نے مصنف کی حیثیت صرف ایک متن قائم کرنے والے کی تسلیم کی ہے۔ معنی کے بہاؤ یعنی متن میں اجزاء کے ارتباط اور ان کی تاریخ پر اس کا کوئی اختیار نہیں ہوتا تو پھر یہ ضروری نہیں کہ متن کے معنی مصنف کے عندیہ سے لازماً مربوط ہوں۔ یہاں Paul-de Man کا یہ مشاہدہ ہماری مدد کرسکتا ہے کہ ترجمہ متن کی قرأت کا طریقہ ہے۔ اب مترجم متن کی متنوع معنیاتی/تعبیری جہات کے جس رخ کو اپنی گرفت میں لاسکتا ہے، بس اصل زبان کے متن کا اتنا ہی حصہ حدف زبان میں منتقل ہوسکتا ہے۔ اس مشاہدہ کی مثال میں میر اور غالب کے اشعار کے تمام انگریزی ترجمے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ آپ چاہیں تو صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں:

میر کی مشہور غزل:

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا

کا انگریزی ترجمہ احمد علی، خورشید السلام، کے۔ سی۔ کانڈا اور راجندر سنگھ ورما نے کیا ہے۔ پندرہ اشعار کی اس پوری غزل کے پانچ انگریزی تراجم کا تقابلی مطالعہ یہاں ناممکن ہے اور نہ اس گفتگو کا مقصود۔ دکھانا صرف یہ ہے کہ خورشید السلام جیسے صاحب ذوق اور ذہین مترجم کے یہاں رالف رسل جیسے انگریز کی اعانت کے باوجود حدف زبان میں کیا منتقل ہو پاتا ہے۔ اس غزل کا تیسرا شعر ہے:

حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی ،خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا

خورشید السلام اور رالف رسل نے اس کا ترجمہ اس طرح کیا ہے:

"I do not question her life giving power.It is just the excellence of my fortune.That the first message that she sent me was my sentence to death".

اس ترجمہ کے بعد مترجمین اس کی تشریح بھی کرتے ہیں:

"The beloved has power of life and death over;one word from her can save him.It is his good fortune,that her message,rejecting her love,is equivalent to sentence of death upon him."Good -fortune"may be ironical,or it could be literal for it is good-fortune to have the opportunity to die for one'love.The verse could be also interpreted in a mystic sense".

Three-Mughal-poets;p-275

پہلے اُس شعر کے اُس مفہوم پر غور کیجیے جو خورشید السلام صاحب جیسے ذہین سے نظر انداز ہوگیا ہے: ہمارے یہاں شرفاء میں یہ رواج رہا ہے کہ جب کسی کے گھر جاتے ہیں تو پہلے اس کے یہاں کہلوا دیتے ہیں کہ ہم آج کسی وقت (یا کسی خاص وقت) آئیں گے تا کہ میزبان کو اچانک یا غیر متوقع آمد سے کوئی زحمت نہ ہو۔ تو محبوب نے بھی یہ معلوم کر کے کہ عاشق جاں بہ لب ہے، اور اگر میں اس کے یہاں چلا جاؤں تو عاشق جی اٹھے گا، اس کے گھر اپنی آمد کا پیغام بھجوایا۔ یہ خبر کہ محبوب میرے گھر آ رہا ہے، عاشق کے لیے ''شادی مرگ'' ثابت ہوئی۔ اس سے شعر کے پہلے مصرعہ کے دونوں اجزاء کی تصدیق ہوتی ہے کہ محبوب کی ''جاں بخشی'' میں کوئی کلام نہیں۔ اس لیے تو ہجر میں مرتے ہوئے عاشق کو دیکھنے اس کے گھر آنا چاہتا ہے' لیکن اگر صرف آمد کی یہ خبر ہمارے لیے پیامِ مرگ ثابت ہوئی تو یہ ہماری تقدیر کی خوبی ہے اور یہ ''شادی مرگ'' شاعری میں نایاب بھی نہیں؛ مرزا غالب اگر محبوب کے وعدے پر اعتبار کرتے تو خوشی سے مر چکے ہوتے۔ خورشید السلام کے ترجمے میں معنی کی یہ انتہائی لطیف سقم یکسر نظر انداز ہوگئی ہے اس میں مترجم کا قصور

نہیں۔ یہ ترجمہ کی حدود ہیں کہ متن کا ہمہ جہت تحرک ترجمے میں معنی کی کسی ایک جہت پر ٹھہر جاتا ہے۔ مزید یہ کہ پروفیسر خورشید السلام صاحب یہ ٹھیک سمجھتے ہیں کہ شعر کا ایک متصوفانہ مفہوم بھی ممکن ہے' اور یہ امکان پیدا ہوا ہے ضمیر ''اس نے'' کے عدم تعین سے۔ مگر ترجمہ میں اس کی جگہ براہ راست 'She' لکھ کر یہ امکان بالکل ختم کر دیا گیا ہے۔ موت صوفیا کے نزدیک وصال محبوب حقیقی کا پیغام ہے تو مرنے کے پیغام میں وصال کی خوشخبری کا جو تصور اس شعر میں موجود ہے ترجمہ میں کہیں اس کا شائبہ بھی نہیں اور نہ یہ ممکن ہے۔

تخلیقی متون کے ترجمے کا یہ یک رخا پن خود ترجمے کی مجبوری ہے اس لیے کہ ماخذ کی زبان میں متن کا اپنے مفہوم سے رشتہ ترجمہ شدہ متن میں مفہوم کے رشتے سے مختلف ہوتا ہے۔ اس کی نشاندہی بھی Walter-Benjamin نے کی ہے۔ لیکن وہ نہیں بتاتے کہ آخر ایک ہی متن کے دو زبانوں میں اپنے مفہوم سے رشتہ مختلف کیوں ہوتا ہے۔ اس کی ایک بالکل سامنے کی وجہ تو یہ ہے کہ متن اپنی اصل زبان میں ماقبل کے متون سے پوری طرح مربوط ہوتا ہے اس لیے اصل زبان میں ان متون کا کردار ذوزمانی (Dia-chronic) ہوتا ہے یعنی وہ ایک طرف تو اپنی لسانی اور تہذیبی تاریخ میں پوری طرح پیوست ہوتے ہیں اور دوسری طرف اپنی بین التونیت کے سبب خود اپنی زبان کے دوسرے متون سے ایک گہرا ربط رکھتے ہیں اس لیے ایسے متن سے معنی کے نام پر جو کچھ برآمد ہوتا ہے اس میں بڑا حصہ ماقبل کے متون سے اس نئے متن کے ربط کے سبب قائم ہوتا ہے۔ جبکہ حدف زبان میں اس مترجمہ متن کے معنی صرف اور صرف اس متن کے حوالے سے قائم ہوتے ہیں۔ دوسری زبان میں ترجمہ ہو کر متن اپنی لسانی وادبی تاریخ کی اس اعانت سے محروم ہو جاتا ہے۔ گویا حدف زبان میں متن کا کردار اصلاً یک زمانی (Synchronic) ہوتا ہے۔ یہ ایک طرح سے اصل متن کا اپنی زبان سے دیس نکالا ہے۔ بقول غالب:

بے تکلف ہوں وہ مشت خس کہ گلخن میں نہیں

اس لیے مذکورہ شعر میں اپنی بدقسمتی کو 'خوبی تقدیر' کہہ کر شاعر لفظ کو اپنے مفہوم سے تضاد کے

جس رشتے میں مربوط کرتا ہے وہ Excellence سے ظاہر نہیں ہوتا۔ مزید یہ کہ اردو فارسی کے شعری روایت میں محبوب، قاتل سنگ دل اور بے وفا ہوتا ہے، ایسے محبوب کی جاں بخشی کو شک وشبہ سے بالاتر کہہ کر میر صاحب اپنی شعری روایت میں ایک ایسی زیریں لہر کو روشن کرتے ہیں جو اس قاتل' بے رحم' بت بے وفا سے عاشق کی خوش عقیدگی کو روشن کرتی ہے۔ محبوب کا شیوہ تو جان سے مارنا ہے۔ عاشق ہجر کی تکلیف سے مرے، میدان میں محبوب کے ہاتھوں قتل ہو یا پھر اس کے پیغام وصال سے مرے۔ انجام ایک ہی ہوتا ہے۔ جو اس شعر میں بھی ہوا۔ یہ سب کچھ اس متن میں نہیں لیکن اس کا لازمی حصہ ہے اب یہ سب اس زبان میں کیسے منتقل ہو، جس کی لسانی اور ادبی روایت اصل زبان سے مختلف ہو؟

اصل متن کے تمام جہات کے ہدف زبان میں منتقل نہ ہو سکنے کا ایک دوسرا سبب بھی ہے :ترجمے کے تشریحی کردار کا ذکر سب نے کیا ہے۔ تشریح کے لیے ایک مرکزی نقطہ نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس کے حوالے سے پورا متن پڑھا جاتا ہے۔ خود ایک ہی زبان میں کسی متن کی تشریح متن کے ایک مرکزی حوالے کی پابند ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کے کسی ایک شعر کی تشریح تصوف کے مرکزی حوالے سے کی جا سکتی ہے اور اسی شعر کی عشقیہ تشریح بھی ممکن ہے اور انہیں اشعار کی پروفیسر خواجہ منظور حسین نے سیاسی تعبیر بھی پیش کی ہے۔ اب جب وہ متن کسی دوسری زبان میں ترجمہ ہوتا ہے تو مترجم اس متن کا مرکزی حوالہ' متعین کر لیتا ہے۔ جس کے حوالے سے حدف زبان میں اس کا ترجمہ اصل متن کے تحرک کی کسی ایک جہت کی تشریح ہو جاتا ہے۔ یہ ترجمہ مجبوری کی ہے اور اس سے نجات ممکن نہیں۔

ترجمہ نگاری کی آخری مجبوری' دونوں زبانوں میں اسلوب اور مفہوم کے درمیان انتخاب کی ہے۔ اگر مترجم حدف زبان کے حسن و آہنگ کو برقرار رکھنا چاہتا ہے تو وہ ترجمہ لازماً آزاد ہوگا اور اگر اس کی خواہش ہے کہ متن میں اصل زبان کا جمال بھی جھلکے تو ترجمہ اگر بالکل پابند نہیں تو بالکل آزاد بھی نہیں ہو سکتا۔ اس انتخاب میں اچھے/برے کے اقداری فیصلے کی گنجائش نہیں۔ اس کا تعلق

مترجم کے شوق زبان اور اصل متن کی اس کی اپنی قرأت سے ہے۔ وہ اگر اصل زبان کے متن کو صرف اس مواد کے لیے پڑھتا ہے جو اس کے نزدیک ترجمہ ہونا چاہئے تو وہ آزاد ترجمہ کے تصور سے قریب تر ہوگا اور اگر اسے اصل متن کا طرز اظہار بھی زبان میں منتقل کرنا ہے تو ترجمہ ماخذ کی زبان سے بہت دور نہیں جا سکتا۔

ترجمہ کی مذکورہ تمام کشمکش میں یہ بات تو بالکل صاف ہے کہ ہزار مشکلوں اور غیر تشفی بخش نتائج کے تقریباً یقینی ہونے کے باوجود مترجم اس پل صراط سے گزرتا ضرور ہے کہ اپنے سے مختلف کو جاننے اور اس کی تحسین کی خواہش، ہمیں ایک بہتر انسان بنانے میں معاون ہوتی ہے اور ہمیں اس خواہش کی نعمت کا شکرگزار ہونا چاہئے۔

○○○

ترجمہ نگاری سے متعلق ذاتی تجربات

انیس الرحمٰن

آج کے اس اجلاس میں کچھ باتیں کرنا چاہتا ہوں، ترجمے کے فن سے متعلق ۔ ذاتی تجربات کی بنا پر۔ اگر چہ مجھے اس بات کا بھی اندازہ ہے کہ اس پر Academic گفتگو کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا اور یونیورسٹی کے سیمناروں میں ایسی گفتگو کا جواز ڈھونڈنا مشکل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ کوشش کروں گا کہ جب اپنے تجربات کا ذکر کروں تو اس طرح کہ خود مجھے بھی اپنی خاطر کچھ ایسے نکتے مل جائیں جو ترجمے کے حوالے سے میرے لیے مددگار ثابت ہوں۔

میں براہ راست موضوع پر آتا ہوں۔ میرے لیے چار سوال اہم ہیں:

۱۔ میں اپنے متن اور مصنف کا انتخاب کیسے کرتا ہوں؟

۲۔ میں اپنے متن اور مصنف کو کسی دوسری زبان کے قاری تک کس طرح پہنچاتا ہوں؟

۳۔ میں کس قاری کے لیے ترجمہ کرتا ہوں؟------

۴۔ اس ترجمے کے پس پشت میرا مقصد کیا ہوتا ہے؟

ان سوالوں کے جواب دینے سے قبل مجھے اجازت دیجیے کہ ایک ذاتی بات آپ سے کرتا چلوں۔ میں بھی اردو میں شعر کہتا تھا، نظمیں لکھتا تھا اور کبھی کبھی انگریزی میں بھی، یہ میں اس وقت تک کرتا رہا اور اس طویل مدت تک کرتا رہا جب تک کہ مجھے یہ اندازہ نہیں ہو گیا کہ جو میں کر رہا تھا اس میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ میری طرح بہت سے لوگ طبع آزمائی کر رہے تھے اور اکثر

بے سود۔ لیکن دو زبانوں میں لکھنے سے مجھے ایک فائدہ ضرور پہنچا: اندازہ ہوا کہ کسی ایک خیال کے اظہار کے لیے دو مختلف زبانوں میں مناسب الفاظ کی تلاش کا عمل ایک نہایت دلچسپ عمل ہے۔ الفاظ سے کھیلنے کی ایک عادت سی پڑ گئی۔ بول چال میں استعمال ہونے والے الفاظ بول چال کے درمیان بھیس بدل بدل کر سامنے آنے لگے۔ کبھی اردو میں تو کبھی انگریزی میں۔ بڑھتے بڑھتے یہ سلسلہ سنجیدگی کے حدود میں داخل ہو گیا۔ بات جب آگے بڑھی تو یہ خواہش ہوئی کہ دیکھوں غالب انگریزی میں کیسے لگتے ہیں۔ چھ مختلف اشعار چنے۔ انہیں انگریزی میں لکھنے کی کوشش کی۔ بہت خوش ہوا کہ ایک نئے قسم کا تجربہ حاصل ہو رہا تھا۔ لیکن یہ سلسلہ کچھ زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا۔ ایک بار پھر یہ سوچنے لگا کہ جو کچھ میں کر رہا تھا اس میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ پھر ایک صاحب کا قول یاد آیا کہ ناکام شاعر کامیاب ترجمہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس چور خیال نے دل میں گھر کرنا شروع کر دیا۔ پھر کیا تھا۔ واپس ہوا۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں خیالات منتقل کرنے کا سلسلہ پھر سے شروع ہوا۔ جلد ہی اندازہ ہوا کہ یہ محض خیالات منتقل کرنے کا سلسلہ نہیں تھا۔ اس میں تو کئی اور مشکل باتیں تھیں۔ بات الفاظ کے مترادفات کی تلاش سے کہیں آگے نکل گئی تھی۔ مشکلیں بڑھنے لگی تھیں۔ اور میں مشکلات کے درمیان۔

اب معاملہ تھا اس عمل پر سنجیدگی سے غور کرنے کا۔ اب مجھے اپنی ترجیحات طے کرنا تھیں۔ اسی درمیان جدید اردو نظم کو انگریزی میں منتقل کرنے کی خواہش بھی پروان چڑھنے لگی تھی۔ مجھے اندازہ ہو چلا تھا کہ غیر اردو قارئین کا تصور، اردو شاعری سے متعلق، نہایت فرسودہ تھا، اسے صحیح تناظر میں پیش کرنے کی ضرورت تھی۔ جستہ جستہ نظموں کے میرے تراجم کی تعداد بڑھتی جاتی تھی۔ یہاں تک یہ ایک کتابی صورت اختیار کرنے لگی تھی۔ ۱۹۹۵ء میں شائع ہونے والی اپنی کتاب Fire and the Rose جس میں جدید اردو نظم نے سو نمونے پیش کیے تھے، شائع ہوئی۔ ترقی پسند تحریک سے اب تک کی نظموں کا انگریزی میں یہ پہلا نمائندہ انتخاب شائع ہوا تھا۔ دیباچہ میں میں نے یہ لکھا:

Urdu language and literature, beyond their spatial confines, have more been heard of than read. And those who have heard of it, imagine it to be a world of rare romantic delights and strange mysteries. Fire and the Rose seels a reversal of this notion and represents a comprehenseive view of modern Urdu poetry since the consequential 1930s to the most virile and ebullient 90s.

A characteristically modern poem in Urdu remained only an intriguing possibility till the 30s. The progressive Writers Movement of the 30s underlined the need for social realism and a sound political order. The 40s and the 50s, terribly prone to happenings in the indian subcontinent and elsewhere, spelt a new predicament for arts and ideas. The 60s sharpened the contours pf modernism, and the following decade saw it established firmly as a tradition. This anthology traces the development of this tradition beginning with the poets born in the first decade of this centruy through those born in the 20s, 30, 40, and 50s. As the first comprehensive selection of modern Urdu poetry, Fire and the Rose brings together the best of poetry written during the last six decades. it also represents, in this process, a distinct and vibrant tradition of modern Urdu poetry in pakistan. A reading through the hundred poems of this anthology, selected carefully for their literary merit, exposes the reader to myriad modes of perception and expression, typical of an old and

established culture craving to carve a niche for itself in the maze of the modern world. These poems may well be placed among the prominent Third World texts that are being read today wiht great curiosity and interest.

آپ دیکھ سکتے ہیں کہ میرے لیے یہ باتیں کرنا کیوں ضروری تھیں۔ یہ باتیں اردو قاری کے لیے نہیں تھیں جن کے لیے یہ باتیں بہت عام اور معمولی ہونگی لیکن یہ ایک دوسری زبان کے قاری سے خطاب تھا جس کے یہاں اردو شاعری سے متعلق یکسر غلط رویے عام تھے۔ میرا کام صرف یہ نہیں تھا کہ ان رویوں کی اصلاح کروں بلکہ میرا کام یہ بھی تھا کہ ایک تاریخی تناظر پیش کروں۔ اپنے شعرا کی عصری معنویت سے نئے قارئین کو آگاہ کروں۔ اپنی شاعری کے تلازمات سے انھیں روشناس کراؤں۔ یہ کتاب سنجیدہ قاری کے لیے اور سنجیدہ مسائل ہمارے سامنے تھے۔

یہاں ایک بات اور یاد رکھنے کی ہے۔ میں نظموں کے ترجمے کر رہا تھا۔ غزلوں کے نہیں۔ اور چونکہ غزلوں کا کوئی تصور انگریزی میں موجود نہیں تھا۔ اس لیے ان نظموں سے رابطہ قائم کرنا ان کے لیے آسان تھا۔ اور میں نے اس وقت اپنے لیے ایک قدرے آسان کام کا انتخاب کیا تھا۔ مقصد یہ تھا کہ نئے قارئین ہماری شعری روایت کے کم از کم ایک پہلو سے متعارف ہو سکیں۔ وہ یہ معلوم کر سکیں کہ ہمارے شاعر کن دنیاؤں کی خبریں لاتے ہیں۔ کسی تقابلی مطالعے میں ان کے مقام کا تعین کہاں اور کس طرح ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ نظموں کے نہ صرف ترجمے شائع کیے جائیں بلکہ جدید اردو نظم کی روایت پر بھی ان سے باتیں کی جائیں اور شاعروں کا تعارف بھی کرایا جائے۔ میری رائے ہے کہ کوئی بھی ترجمہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک کہ متن اور مصنف کے احوال بھی مختصراً بیان نہ کر دیے جائیں۔

میرا خیال ہے کہ کوئی ترجمہ جو آپ کے پیش نظر ہے، اس سے کہیں زیادہ اہم وہ مراحل و منازل ہیں جن سے گذر کر کوئی ترجمہ اشاعت کے مرحلے تک پہنچتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ترجمہ بنیادی طور پر ایک اجتماعی کوشش ہے، ایک اشتراکی عمل ہے۔ یہ اشتراک آپ کئی سطحوں پر کرتے

ہیں۔ شعر سے، شاعر سے، شعری روایت سے، قاری سے، عصری حیثیت سے، تنقیدی تقاضوں سے، ممکنہ قاری سے۔ یہ ایک طویل ترعمل ہے۔ اسے وقت چاہیے۔ اچھا خاصا وقت۔ اس سے قبل کہ آپ اپنے ترجمے پر کسی سے مشورہ بھی کر سکیں۔ ہم عام طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ یہ ترجمہ ہم نے کیا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ آپ کے ترجمے میں کئی اور لوگ شریک ہوتے ہیں۔ یہ ایک اشتراک اور اجتماعی شکل ہے اگرچہ مترجم کے طور پر آپ کا نام شائع ہوتا ہے۔

اس پورے گورکھ دھندے میں ایک بات خوب سمجھ میں آئی کہ ترجمے کا میرا عمل ایک زبان کے rhythm کو دوسری زبان کے rythm میں ڈھالنے کا عمل تھا۔ یہ کام ظاہر ہے کہ آسان نہیں تھا۔ لیکن یہ کام دلچسپ بہت تھا۔ اور کار لاتقہ بھی۔ اس سلسلے میں ایک اردو نظم اور اس کا انگریزی ترجمہ آپ کو سناؤں گا۔

Mein yey soch ker us ke dar se utha tha
Ke who rok legi, mana legi mujhko
Qadam aise andaz se utth rahe the
Ke awaz de kar bula legi mujhko
Hawaon mein lehrata ata tha daman
Ke daman pakad kar bithalegi mujhko

Magar us ne roka, na mujhko manya
Na awaz hi di, na wapas bulaya
Na daman hi pakda, na mujhko bithaya
Mein ahista ahista badhta hi aya
Yahan tak ki us se juda ho gaya mein

I left her door and thought as though
She would call me back, not let me go;
My heavy steps so paced as though

She would call me back, not let me go;
The wind so billowed through as though
She would hold my garb, not let me go.
She neither stopped, nor wished I stay;
Nor gave a call, nor held my way;
Nor clenched my garb, nor had any say-
I kept on faring slowly forward
Till I separated from her.

اب ایک دوسری نظم سنئے۔ یہ رابرٹ فراسٹ کی مشہور نظم Strpping by woods and any ہے۔ پہلے انگریزی نظم، پھر اس کا اردو ترجمہ:

Whose woods are these I think I Know
His house is in the village though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.
My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.
He gives his harness bell a shake
To ask if there is some mistake
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep.
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

Yeh jungle, kiska jungle hai, mein shayad janta hoon
Yahin ek pas ke gaon mein shayad uska ghar hai
Magar who bekhabar hai mein yahan hoon
Safar mein chalte chalte ruk gaya hoon
Sabza sabza, narm-o-nazuk barf ke gale
Utarle dekhta hoon

Mere masoom ghode ko yeh hairat hai
Mein arz-e be-aman mein kyon ruka hoon
Yahan jungle hi jungle hai
Kisi janib, koi thehri hui si aik yakh basta nadi hai
Rat kali rat jaisi bebasi hai
Mere ghode ki hairat ne zaban payee
Gale ki ghanti usne yoon hilai-
Mein yeh kya kar rahan hoon--?

Yahan kyonkar ruka hoon--??
Yahan jo doosri awaz hai who to hawa ka aik jhonka hai
Who sain sain jungle se guzarta hai
Yahan per narm-o-nazuk barf ki sada-e-be sada hai

Yeh jungle kya suhana, kaisa purasrar, kitna bekaran hai
Magar us par ke wade mujhe wapas bulate hain
Mein thak kar lambi gehri neend so jaoon-
Mujhe us neend se pahle abhi kucch door jana hai
Safar ke meel se rishta nibhana hai,
Mujhe kucch door jana hai--

ترجمے کے اس اسلوب سے اختلاف ممکن ہے۔ میرا مقصد تو یہ معلوم کرنا تھا کہ کسی ایک

زبان کی موسیقیت کا دوسری زبان میں منتقل ہونا کس حد تک ممکن ہے۔ اور یہ کہ ممکن ہے بھی یا نہیں۔ میں یہ کہوں گا کہ میں نے Source language کی ضروریات کو سمجھنے کی کوشش پہلے کی پھر یہ دیکھا کہ اس خیال میں، اس تصور، اس امیج، اس علامت کو کس طرح منتقل کیا جا سکتا ہے۔ یعنی یہ کہ رابرٹ فراسٹ تو رابرٹ فراسٹ ہی ہیں لیکن انہیں اردو میں پڑھتے ہوئے قاری ایک نئے تجربے سے گذرے۔ اسی طرح کیفی اعظمی بھی کیفی اعظمی ہی رہیں لیکن انہیں پڑھتے ہوئے انگریزی کا قاری ایک مختلف تجربے سے ہم آہنگ ہو۔ میں تو یہ کہوں گا کہ ترجمہ مترادفات کی، تلاش کا عمل نہیں بلکہ مختلف النوع ممکنات کی جستجو کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔

اور یہ ضروری نہیں کہ یہ جستجو ہر بار کامیاب ہی ہو۔ ایک کوشش ایک نئے قسم کی ناکامیابی کا اعلان بھی ہو سکتی ہے۔

ایک بات اور بھی کہنے کی ہے ترجمے کی کوششوں سے ہی ترجمے کی تھیوری وجود میں آتی ہے۔ ہم نے تو یہ نہیں دیکھا کہ ترجمہ کے فن پر بھاری بھرکم کتابیں پڑھ کر کوئی کامیاب ترجمہ کر لیتا ہو۔ یہ تو ہم اور آپ ہیں جو ترجمے کی بنا پر تھیوری خلق کرتے ہیں۔ اور تھیوری خلق کرنا تو روزی روٹی کا انتظام کرنا ہے۔ ویسے ترجمے کا فن کیا بیچتا ہے۔ اصل کام تو ترجمہ کرنا ہے۔ فن تو آپ کے پیچھے پیچھے چلتا ہے اور اس کے پیچھے ناقد۔ لیکن اس تگ و دو میں سب فائدے میں ہیں۔ Source language کا خالق بھی، Target language کا مترجم بھی اور دونوں پر حکم صادر کرنے والا ناقد بھی۔

OOO

rekhta

ترجمہ اور ہندوستانی ادب

اسد الدین

مترجم: سہیل احمد فاروقی

ترجمے کی تاریخ انسانی تہذیب کی تاریخ بھی ہے اور اس کی فہم اور نافہمی کی تاریخ بھی۔ کسی قوم کی تاریخ اور تہذیب نمایاں تبدیلیوں کے وقفے سے ترجمے کے میدان میں قابل ذکر سرگرمی سے عبارت رہی ہیں۔ یورپی نشاۃ ثانیہ یونانی روایت سے ہم آہنگ تحریروں کے تراجم کے ذریعے ہی ممکن ہوئی جو عرب مسلمانوں نے کیے تھے۔ اور یورپی تہذیب کے تئیں پورے اسپین کی خدمات کے مصدر و ماخذ تک پہنچنے کی کوششوں کا سلسلہ شروع ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا ہے۔ ہندوستانی سیاق وسباق میں کہا جاسکتا ہے کہ اگرچہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے ابتدائی دور کے بارے میں اتفاق رائے نہیں پایا جاتا یعنی کیا یورپی اصطلاح میں ہندوستانی نشاۃ ثانیہ جیسا کوئی مظہر تھا اور اگر تھا تو کیا یہ نشاۃ ثانیہ ہندوستان کی تمام زبانوں اور ادبیات میں بہ یک وقت رونما ہوا۔ یا یہ عمل مختلف اوقات میں واقع ہوا۔ تاہم اس حقیقت پر کوئی اختلاف رائے نہیں کہ ہندوستان میں انیسویں صدی کے دوران ایک عام بیداری کی فضا چھائی رہی اور اس میں یورپی اور انگریزی متون کے مختلف زبانوں میں بڑے پیمانے پر تراجم کا کردار نمایاں رہا۔ یہ تراجم ادب، سماجی علوم، فلسفہ اور اخلاقیات سب کا احاطہ کرتے تھے۔ شمال مشرق کی بعض ادبیات میں، اور ہوسکتا ہے کہیں اور بھی یہی صورت حال ہو ادب کا ابتدائی دور ترجمہ کا دور ہی قرار پاتا ہے۔ مثلاً

میزو ادب کی صورت حال یہ ہے کہ میزو زبان میں مسیحی ادب کے ترجمے کے لیے عیسائی مشنریوں کے وضع کردہ رسم خط سے پہلے اس کے کسی رسم خط کا وجود نہیں تھا۔ ریمنڈ شواب اپنی کتاب "The Oriental Renaissance" میں رقم طراز ہیں کہ کس طرح ایک طرف سعدی، رومی، عمر خیام وغیرہ کے فارسی متون اور دوسری جانب ہندوستان کے ویدک اور سنسکرت متون کے تراجم نے مغرب میں مشرق سے متعلق بیداری و تجسس کو مہمیز کیا۔ ترجمہ حد درجہ انسانیت آموز سرگرمی رہی ہے اور اسی بنا پر خطرناک بھی۔ ولیم ٹنڈیل کو ۱۵۳۶ میں یونانی سے عہد نامہ جدید اور عبرانی سے عہد نامہ عتیق کے بعض حصوں کا ترجمہ کرنے کی پاداش میں کھمبے سے باندھ کر زندہ جلا دیا گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ نیورمبرگ مقدمے میں جس میں ہالوکاسٹ میں ملوث ہونے کے لیے ہٹلر کے مشیروں اور دیگر افسران پر مقدمہ چلایا گیا تھا، کئی لوگوں کی زندگی جرمن زبان کے ایک فقرے کے درست ترجمہ پر منحصر تھی۔ اس فقرے کا ترجمہ ''مسئلے کا مطلوب حل''، ''مسئلے کا ضروری حل'' اور ''مسئلے کا حتمی حل'' میں سے کچھ بھی ہوسکتا تھا۔

ہندوستان میں اگر ہم علاقائی زبانوں میں رامائن اور مہابھارت کی کہانیوں کی بازخوانی سے صرف نظر کرلیں تو کہا جاسکتا ہے کہ اولین تراجم شہنشاہ اکبر کے دور میں منظر عام پر آئے۔ اکبر نے مذاہب کے درمیان تفاہم اور بین مذاہب مکالمے کو فروغ دینے کی کوششوں کے تحت مختلف مذاہب کے عالموں کے درمیان مباحثوں کی سرپرستی کی اور سنسکرت، ترکی اور عربی متون کے فارسی میں ترجمے کی حوصلہ افزائی کی۔ سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیے جانے والے متون میں رامائن، مہابھارت، بھاگودگیتا، بھاگوت پران، اتھروید، یوگ وشسٹ قابل ذکر ہیں۔ ہندو دھرم اور اسلام کے تقابلی مطالعے میں دلچسپی نے شہزادہ دارا شکوہ (۱۶۱۵ تا ۱۶۵۹) کو بنارس کے پنڈتوں سے مدد لینے پر آمادہ کیا جس کے نتیجے میں ۱۶۵۷ میں اپنشدوں کا فارسی ترجمہ ''سرِ اکبر'' یا ''سرِ اسرار'' کے عنوان سے مکمل ہوا۔ اس متن کا ترجمہ انگریزی میں Nathaniel Halhead (۱۷۵۱ تا ۱۸۳۰) نے اور فرانسیسی اور لاطینی میں زند اوستا کے معروف مترجم اور عالم Anqetil

Dupperon نے کیا۔ خود دارا شکوہ کی تصنیف "مجمع البحرین" ۵۵-۱۶۵۴ میں سامنے آئی اس کا انگریزی میں ترجمہ ۱۹۲۹ میں مظہر الحق نے کیا۔ اس کا ترجمہ اردو میں گوکل پرساد نام کے کسی صاحب کو کرنا تھا لیکن باوجود ہر ممکن کوشش کے اس تک میری رسائی نہیں ہوسکی۔

ہندوستان میں ترجمے کا اگلا اہم دور خصوصاً اردو کے حوالے سے اس وقت آیا جب ۱۸۰۰ میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا اور ایک اسکاچ شہری جان گلکرسٹ اس کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ انھوں نے اپنے منشیوں کے ہمراہ گلستان، باغ و بہار، داستان امیر حمزہ، سنگھاسن بتیسی، قصہ الف لیلہ ولیلہ کا آسان اردو میں ترجمے کا اہتمام کیا۔ اس کا مقصد ملک پر حکمرانی کے لیے ہندوستان آنے والے برطانوی افسران کو اردو سکھانا تھا۔ ایک طرف فورٹ ولیم کالج سے وابستہ مصنفین و مترجمین ادبی تصانیف کو اردو کے قالب میں ڈھالنے میں مصروف تھے تو دوسری جانب اسی زمانے میں بلکہ اس کے بعد دہلی کالج کے اساتذہ کی توجہ ہندوستانیوں کو تعلیم دینے کے لیے تجزیاتی اقلیدس، بصریات اور گیلونی عمل (Galvinism) سے متعلق کتابوں، پلوٹارک کی LIVES اور ابر کرمبی کی Mental Philosophy، گولڈ اسمتھ کی ہسٹری آف انگلینڈ سے انتخابات کے ترجمے پر تھی۔ ایک نیا جوش و جذبہ دیکھنے میں آ رہا تھا گویا کہ ان کے سامنے ایک ان دیکھی دنیا کے دروازے کھل گئے تھے۔ جب سرسید احمد خاں نے غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی قائم کی جس کا مقصد لوگوں میں سائنسی اور تعقلی رجحان کا فروغ تھا اور جو بعد میں علی گڑھ منتقل ہوئی، ادب، سائنس، سماجی علوم، زراعت اور فلسفہ وغیرہ پر انگریزی تحریروں کا ترجمہ سوسائٹی کی اہم ترین سرگرمی قرار پایا۔ یقیناً ترجمہ اس زمانے کی فکری فضا کا محور تھا۔ نوآبادیاتی انتظامیہ نے ایسے مغربی متون کے ترجمے کی بھرپور حوصلہ افزائی کی جو تہذیبی ہم آہنگی میں مددگار ہوسکیں۔ محمد حسین آزاد انجمن پنجاب کی اہم سرگرمیوں میں پوری طرح فعال رہے جن میں انگریزی کتب کا اردو میں ترجمہ کرنا بھی شامل تھا۔ اور پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں حالی کا کام انگریزی سے اردو میں ترجمہ شدہ کتابوں کی نگرانی اور تدوین تھا۔ ہم اس سے واقف ہیں کہ ترجمے کی اس روش

روایت کو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ بعض نمایاں شخصیتوں نے آگے بڑھایا مثلاً ڈاکٹر عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب اور جامعہ کے شعبہ اردو سے زمانہ حال میں وابستہ رہ چکے اساتذہ نے بھی اس روایت کو جاری رکھا۔ اس سے ہماری ادب شناسی کی حدود میں ضرور وسعت پیدا ہوئی۔ اس لیے میرے خیال میں اس سے اچھی کوئی بات نہیں ہوسکتی کہ ہم پورے انہماک اور سنجیدگی سے اس کی حدود میں رہ کر ترجمے کے فن اور ہنر پر گفتگو اور غور و خوض کریں۔

مجھ سے نظریہ ترجمہ پر اظہار خیال کرنے کے لیے کہا گیا ہے۔ میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ کیا ترجمے کا کوئی نظریہ یا بہت سے نظریے پیش کرنا ممکن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ترجمے کا عمل مشق اور مداومت سے گہرا تعلق رکھتا ہے اور اس لیے بھی کہ ہر ادبی متن کی اپنی خودمختاری ہوتی ہے جو ترجمے کی مختلف تدابیر کو بروئے کار لانے کا تقاضا کرتی ہے۔ اس لیے پورے اعتماد سے یہ کہنا مشکل ہے کہ وقتاً فوقتاً سامنے آنے والے مسائل کا ازالہ کوئی مجموعۂ نظریات کرسکتا ہے۔ ترجمے کا مطالعہ ماضی میں لسانیات کے حصے کے طور پر کیا جاتا رہا ہے اور لسانیات میں سائنسی حتمیت کی طرف میلان یا اس کی حیلہ جوئی کے تحت یہ اشارہ دیا ہوگا کہ ترجمے کی کوئی تھیوری یا اس کا نظریہ بھی ممکن ہے۔ تاہم جو کچھ ہمارے پاس ہے اور شاید جو کچھ ترجمے کے سیاق و سباق میں نسبتاً زیادہ مفید ہوسکتا ہے وہ ترجمے کی یورپی روایت سے وابستہ مترجمین کے مربوط و منظم بیانات ہیں۔ میری معلومات کے مطابق ہندوستانی روایت میں ترجمے سے متعلق ایسے بیانات معدودے چند ہی ہیں۔ بے شک اگر ہم مختلف زبانوں کی ورناکولر ٹرانسلیشن سوسائٹیوں یا بک سوسائٹیوں کی رودادوں کو کھنگالیں تو کسی منطقی نظم و ترتیب کے بغیر حواشی تراجم کی وضاحتوں کی شکل میں ترجمے سے متعلق تاثرات بکھرے ہوئے ملیں گے۔ فلسفیانہ قیاسات اور تقابلی اسلوبیات کی نوعیت کا کام بہت ہی کم نظر آئے گا۔ میرے خیال سے اس کی ایک وجہ ہے۔ وہ یہ کہ مغربی روایت حرف مرکوز ہے جہاں لفظ کو مقدس تصور کیا جاتا تھا اور نظریہ ترجمہ کے بیشتر اصول دیگر زبانوں میں انجیل مقدس کے ترجمے سے الجھنے کے نتیجے میں سامنے آئے۔ (بعض لوگ تو یہ تک کہتے ہیں کہ انجیل

مقدس کے ترجمے کی تاریخ مختصراً مغربی تہذیب کی تاریخ ہے) اور یہی وجہ ہے کہ ترجمے کے مغربی نظریے اصل سے وفاداری کے تاثر سے بوجھل ہیں اور وفاداری کے اسی تصور سے اس طرح کے سرسری تبصرے وجود میں آئے ہیں کہ مترجمین ریاکار ہوتے ہیں، ترجمہ محض پرچھائیں ہے، یہ قالین کی الٹی سطح کے مانند ہے، یہ اس عورت کی طرح ہے جو حسین ہے تو وفادار نہیں اور وفادار ہے تو حسین نہیں۔ تاہم مغرب کی حرف مرکوزیت کے برعکس ہماری تہذیب اور روایت صوت مرکوز ہیں۔ اور وہ قصہ گوئی کی شفوی روایت میں پیوست ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رامائن، مہابھارت، وکرم اور بیتال اور داستان امیر حمزہ کی ان گنت بازگویاں جن میں ہر قصہ گو نے زیب داستان کے لیے اپنی طرف سے کچھ نہ کچھ اضافہ کر دیا ہے، اپنے مشمولات کے اعتبار سے ایک دوسرے سے کافی مختلف تھیں اور ہم اصل یا کلیدی نسخے سے مطابقت کو پرکھنے کے جھمیلے میں نہیں پڑے۔ چونکہ ترجمیات وسیع پیمانے پر ہماری علمی میدان میں داخل ہو رہی ہے ہمیں ترجمے کے اصول وتدابیر پر زیادہ منظم اور جدید تر انداز میں غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اور میں اپنی پیشکش کے بقیہ حصے میں بعض اہم مسائل پر گفتگو کرنا چاہوں گا۔

کسی ادبی متن کے مترجم کو جس اہم ترین مسئلے سے نبردآزما ہونا پڑتا ہے وہ تہذیب وثقافت ہے۔ کسی زبان کے ہر لفظ کے پیچھے اس کی اپنی تہذیبی تاریخ ہوتی ہے اور امتداد زمانہ کے ساتھ اس میں انسلاکاتی اور اشاراتی مفاہیم کا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ یہ مسئلہ ثقافتی تبادل اور ثقافتی سیاق کاری کا ہے۔ اس کی ایک چھوٹی سی مثال دینا چاہوں گا۔ فرانسیسی تہذیب میں لوگ کھانا شروع کرنے سے پہلے ایک دوسرے سے کہتے ہیں کہ خدا کرے آپ کو خوب بھوک لگے اور اس کی توسیع یوں کر سکتے ہیں کہ خوب کھائیے۔ مجھے ان چار ہندوستانی زبانوں میں اس طریقہ اظہار کا کوئی متبادل نہیں مل پایا جن سے میں واقف ہوں۔ فن لینڈ کی زبان (Finnish) میں لفظ برف کے کئی متبادلات ہیں۔ عربی میں اونٹ کے عادات و خصائل، انگریزی میں روشنی اور پانی، فرانسیسی میں روٹی اور پنیر کی اقسام اور اردو میں عاشق کے متبادلات مترجم کے لیے ناقابل عبور

مسائل کھڑے کرتے ہیں۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ اگر ہم نرمل ورما کی تخلیق کا ترجمہ جدید انگریزی میں کر رہے ہیں تو شاید پریم چند اور پھنیشور ناتھ رینو کی کہانی کے ترجمے کے مقابلے میں یہ اتنا مشکل نہ ہو کیونکہ وہ بڑی حد تک جدید اور شہری حساسیت کے مالک ہیں اور اس طرح کی زبان استعمال کرتے ہیں جو اس حساسیت سے ہم آہنگ ہے۔

ادب پارے کا ترجمہ کرتے ہوئے ایک مخصوص تصور عالم کا بھی ترجمہ کرنا ہوتا ہے اور یہ تصور نہ صرف متعین بلکہ اصل زبان میں پیوست بھی ہوتا ہے۔ لسانی تعینیت کے معروف نظریے کے مطابق جسے سپیر وھورف (Sapir-Whorf) نظریہ کہتے ہیں، زبان نہ صرف ہمارے خیالات کی ترسیل کرتی ہے بلکہ ہمارے انداز فکر کی تشکیل بھی کرتی ہے۔ ہماری زبان میں اگر کسی خیال کے لیے موزوں لفظیات نہیں ہوں گی تو اس خیال کا ادراک بھی ہم نہیں کر سکتے۔ انجیل مقدس کے مترجمین نے مختلف زبانوں میں تصور تثلیث کے ترجمے میں درپیش مشکلات قلم بند کی تھیں۔ اس کے علاوہ ہر زبان کے اپنے محاسن ومعائب ہوتے ہیں۔ مثلاً کسی زبان میں اردو کے مقابلے میں گونج دار الفاظ بہت کم ہو سکتے ہیں۔ اردو میں گونج دار الفاظ کی اتنی کثرت ہے کہ اردو کی مسجع نثر کا دیگر زبانوں میں ترجمہ کیا جائے تو بلاشبہ یہی تاثر ملتا ہے کہ وہ اصل کی بہت پھسپھسی شکل ہے اور مترجم کو ناکامی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوگا۔

اس اصول کو تسلیم کرنے کے بعد کہ دو زبانوں میں مماثلت نہیں ہو سکتی اور یہ کہ دو زبانوں کے الفاظ واصطلاحات مفاہیم وانسلاکات کے مختلف رنگ ہوں گے، ترجمے کے عمل میں یافت و نایافت کا پہلو توجہ طلب ہو جاتا ہے۔ اس پر اکثر اصرار کیا جاہے کہ ترجمہ چونکہ اصل سے ممکنہ تقریب یا عمل ہے اس میں بعض اجزاء کے نکل جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ تاہم تجربہ کار مترجمین یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر ترجمے میں کچھ کھونے کا اندیشہ رہتا ہے تو وہیں اس عمل میں کچھ پانے کا امکان بھی پوشیدہ ہے۔ ثانی الذکر صورت حال کیسے واقع ہوگی اس کے لیے ہمیں تعادل کے تصور کا جائزہ لینا ہوگا۔ ترجمے کے دوران کوئی مترجم مسلسل تعادلات کی تلاش میں رہتا ہے خواہ وہ لسانی

ہوں یا ثقافتی۔ تاہم چونکہ اصل زبان اور ہدف زبان میں بھی الفاظ کا تعلق مختلف لسانی اور ثقافتی روایات سے ہوتا ہے جو جہان معنی ان سے تخلیق پاتا ہے وہ نہ صرف متضاد بلکہ واضح طور پر غیر مساوی بھی ہوتا ہے۔ نقصِ مفہوم اور کمترین تقریب کی شرط کی تکمیل کے لیے ترجمے کے معروف نظریہ ساز یوجین نائڈا نے متحرک تعادل کا تصور پیش کیا۔ متحرک تعادل سے ان کی مراد یہ ہے کہ ترجمہ شدہ تحریر میں مختلف تدابیر سے قاری کے ذہن پر وہی تاثر قائم کرنے کی کوشش کی جانی چاہیے جو اصل زبان کے پہلی بار لکھے گئے متن کی قرأت کے دوران پیدا ہوتا ہے۔ تاہم اگر آپ خود مترجم ہیں تو آپ ضرور جانتے ہوں گے کہ کہنا جتنا آسان ہے کرنا اتنا ہی مشکل۔ لیکن اگر اس مقصد میں کامیابی مل جائے تو ترجمے کا حوصلہ بخش نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ اس قسم کے ترجمے کی ایک مثال کے طور پر ٹیگور کی ایک مشہور نظم پیش کی جاتی ہے جس کی ابتدائی سطور ہیں:

Where the mind is without fear and the head is held high.

(جہاں ذہن خوف سے آزاد ہو اور سر فخر سے اونچا ہے)

یہ صرف میرا ہی نہیں بلکہ بنگالی کے بے شمار قارئین کا تاثر ہے کہ یہ نظم انگریزی ترجمے کی شکل میں وہی غنائیت رکھتی ہے جو اصل بنگالی متن میں ملتی ہے۔

ایک خیال یہ ہے کہ جو بات ایک زبان میں کہی جاسکتی ہے وہ دوسری زبان میں بھی اچھی طرح ادا کی جاسکتی ہے بشرطیکہ وہ اپنے ارتقا کے ایک ہی مرحلے میں ہوں۔ ورنہ آپ کا ترجمہ ناہموار رہے گا یعنی متعلقہ زبانوں میں غلبہ یا محکومیت قدر مشترک بنے گی۔ انیسویں صدی میں ہم انگریزی زبان وادب سے اس حد تک مرعوب رہے کہ نہ صرف ہماری لفظیات اور فکری سانچے بلکہ ہماری کئی زبانوں کے جملوں کی ساخت میں بھی ان کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ میں یہ تصور کرسکتا ہوں کہ بنگالی ادب کے آسامی یا اڑیہ میں ترجمہ کرتے ہوئے بھی یہی عمل کارفرما رہا ہوگا یا یہاں تک کہ جدید دور میں بھی جب مراٹھی ادب کو کونکنی میں یا اردو ادب کو کشمیری میں ترجمہ کیا جارہا ہے۔ ایسی صورت حال میں غیر متناسب رشتہ اقتدار (Asymmetrical Power

Relation) اپنا کام کرے گا۔

کسی مترجم کی صلاحیت ومہارت کا انحصار وسائل ترجمہ کہلانے والے ذرائع کی دستیابی وموجودگی پر بھی ہوگا۔ یعنی ذولسانی لغات، تھیسارس، قوافی پر مبنی لغات، اساطیری لغات، سوانحی لغات وغیرہ۔ انگریزی میں مختلف اقسام کی لغات موجود ہیں۔ ان میں سے بعض اشتقاقی ترتیب سے ہیں تو دیگر تاریخی اصول اور استعمال کے اعتبار سے مرتب کی گئی ہیں۔ آپ کسی لفظ، اصطلاح، فقرہ یا علامت کا متبادل تلاش کرتے ہیں تو آپ کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ کہاں ملے گا۔ دنیا میں ہر قابل تصور موضوع پر ڈکشنریاں دستیاب ہیں۔ چاہے سائنس اور ٹیکنولوجی ہو یا ماحولیات، طباخی ہو یا شراب سازی۔ ضمیرالدین احمد کی کہانی کے ترجمے کے دوران میں جن دشواریوں سے گزرا مجھے ابھی یاد ہیں۔ میرا تعلق ملک کے مشرقی خطے سے ہے جہاں گھروں کی چھتیں ڈھلوان دار ہوتی ہیں تاکہ پانی آسانی سے بہہ جائے، اور جہاں لوگ گھر کے باہر سونے کے عادی نہیں ہیں۔ میں ان مکانوں کے ڈھانچے کی ذہنی تصویر ڈھالنے میں ناکام تھا کہ جہاں چھت کے اوپر ہیرو اور ہیروئن آپس میں ملتے ہیں اور لوگ آنگن میں سوئے ہوئے ہوتے ہیں۔ اگر ہندوستان میں گھروں کے مختلف ڈھانچوں کی کوئی لغت دستیاب ہوتی تو اس سے مجھے ہیرو اور ہیروئن کے ایک چھت سے دوسری چھت پر آنے جانے کی ذہنی تصویر ابھارنے میں مدد ملتی۔ اگر یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن کے زیر اہتمام ترجمے کے ان وسائل کی تشکیل کے لیے کوئی کام ہوسکے تو اس سے مستقبل کے مترجمین کو آسانی ہوگی۔

اس کے علاوہ ایک ہی زبان کے اندر مختلف بولیوں اور لہجوں کے نمونوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جنھیں معیاری زبان بولنے والے کو سمجھنے میں دقت ہوسکتی ہے۔ مثلاً جب مہاشویتا دیوی سنتھال اور دیگر قبائل کی زندگی کے بارے میں لکھتی ہیں تو انہی بولیوں کے الفاظ اور انداز تکلم سے کام لیتی ہیں جو ان قبائلوں اور گروہوں سے مخصوص ہیں اور معیاری بنگلہ بولنے والوں کے لیے نامانوس ہیں۔ ادیب کو لازماً کسی طرح کی معیار بندی کا سہارا لینا پڑے گا جس سے وہ متن معیار

بند بنگلہ قاری کے لیے قابل فہم ہو جائے۔ اور جب اس طرح کا کوئی متن انگریزی میں یا کسی دیگر ہندوستانی علاقائی زبانوں میں ترجمہ کیا جاتا ہے تو مترجم کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ اصل زبان میں مقامی بولی کے استعمال کی نشاندہی کرنے کا ہوتا ہے تاکہ کسی مصنف کو ترجمے کی شکل میں پڑھتے ہوئے قاری کو ان پہلوؤں کا احساس رہے۔ اصل زبان کی بعض بولیوں کو ہدف زبان کی بولیوں میں بآسانی ترجمہ کیا جا سکتا ہے جب کہ دیگر زبانیں اس عمل میں مزاحمت کا رویہ رکھتی ہوں گی اور اگر ناموزوں انداز میں ایسا ہو بھی جائے تو ضروری نہیں کہ وہ متعلقہ تمام سماجی انسلاکات کی بھی ترسیل کر سکیں۔ مقامی بولی، Slang Words، قریبی تعلق، حقارت کے اظہار کے لیے مخصوص الفاظ کا معاملہ بھی یہی ہے۔ عموماً مترجمین اس طرح کے ناہمواریوں اور کھردرے کونوں اور اصل زبان کے خود پسندانہ اجزا کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور ہدف زبان میں اس کی قرأت پذیری فہم پذیری اور روانی وسلاست کے التزام سے اس کا جواز فراہم کرتے ہیں لیکن یہ طریقہ ترجمہ شدہ متن کو بڑی حد تک بے ثروت بنا دیتا ہے اور اس طرح اس کا ایک اہم ترین مقصد فوت ہو جاتا ہے یعنی معاشرتی تبادلہ / ترسیل۔ ترجمے میں اصل زبان کے اوصاف تو محفوظ رکھنے کے امکان کی ایک مثال رچرڈ پیوہر اور لاریسا وولوخنسکی نے دستووسکی کے ناولوں کے ترجمے میں پیش کی ہے۔ انگریزی میں دستووسکی کے سابق تراجم کے برخلاف، جو روانی و تسلسل کے اصول کے پیش نظر کیے گئے تھے، ان دو مترجمین نے اصل متن کی انفرادی خصوصیات کو انگریزی کے معیاری لہجے یا انگریزی زبان کے بیانیہ اسالیب میں ادغام سے انکار کر کے اصل متن کی ناہمواریوں کو برقرار رکھنا چاہا ہے۔ نئے تراجم نے دستووسکی کی Oddities کو بحال کیا اور جیسا کہ محققین تسلیم کر چکے ہیں روسی زبان کے ادبی متون سے مخصوص آوازوں کے کثیر صوتی تاثر کو بحال کیا ہے۔ ایک اور نمایاں مثال البرٹ کامیو کے ناول L`etranger کے ترجمے کی ہے۔ انگریزی متن میں پہلے ہی جملے کا ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے کہ ”آج مامن مر گیا“ سیاق سے قاری کو سمجھنے میں مشکل نہیں پیش آتی کہ فرانسیسی میں 'مامن' کا مطلب ماں ہے۔

اس حکمت عملی کے ذریعے میتھو وارڈ قارئین کو یہ اشارہ دینا چاہتے ہیں کہ وہ کسی فرانسیسی تصنیف کا ترجمہ پڑھ رہے ہیں نہ کہ اصل تصنیف۔ ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ کسی زبان کی ثروت مندی اور اس کی صلاحیت اظہار کو طنز ومزاح محاوروں اور ضرب الامثال سے تقویت ملتی ہے جو کسی معاشرے کے اجتماعی تجربے اور شعور کا تحفظ کرتے ہیں۔ ان اجزا کا ترجمہ بڑی حد تک مترجم کی صلاحیت میں وسعت پیدا کر کے حتمی تجزیے میں ادبی مترجم کی حیثیت سے اس کے مقام کا تعین کرے گا۔ بعض ہندوستانی زبانوں کے ادب کے تراجم کم ہوئے ہیں۔ ہم کونکنی، ڈوگری اور کشمیری زبانوں کے ادب سے بہت ہی کم واقفیت رکھتے ہیں۔ اگر ہم ہندوستانی ادب کے تمام عناصر تشکیلی کا کلی تناظر پیش کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں تو اس غیر ہم آہنگی کو ختم کر کے چند نمایاں زبانوں کے ادب کے غلبے کو توڑنا چاہیے۔

ooo

ترجمے کا لسانی نظریہ

علی رفاد فتیحی

دنیا کی زبانوں میں ترجمے کی روایت زمانہ قدیم سے موجود ہے۔ اس کی ابتدا یوں تو مذہبی ترجمے سے ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ ادبی اور لسانی ترجمے بھی ترجمے کے دائرے میں شامل ہو تے گئے۔ ایک عام خیال ہے کہ انجیل قدیم (Old Testament) کا پہلا ترجمہ حضرت عیسیٰ مسیح کی پیدائش سے پہلے ہو چکا تھا اور اس طرح مقدس کتابوں کے یونانی اور لاطینی ترجمے نے ترجمے کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ہندوستان میں بھی ترجمے کی ابتدا ولادت مسیح سے پہلے ہو چکی تھی۔ ماہرین کے خیال میں اس کی ابتدا بودھ مذہب کی مقدس کتابوں کے چینی اور سنسکرت ترجمے سے ہوئی۔ ابتدائی دور میں پالی اور پراکرت کی کتابوں کا ترجمہ سنسکرت میں کیا گیا۔ اور پھر سنسکرت کی بعض مقدس کتابوں مثلاً ''رامائن''، ''مہابھارت'' اور ''پرانوں'' کا ترجمہ مقامی زبانوں میں ہونے لگا۔ مثلاً تلسی داس کی تخلیق کردہ 'رامائن' درحقیقت والمیکی کی تخلیق کا ترجمہ ہے۔ چونکہ اس وقت تک ترجمے کے اصول وضوابط متعین نہیں کیے جا سکے تھے لہٰذا ان ترجموں میں ہمیں حذف و اضافے کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً ''رامائن کا اڑیہ ترجمہ، والمیکی کے 'رامائن' کے متن سے مختلف نظر آتا ہے۔ اڑیہ ترجمے کے پہلے اسی اشعار ''بھگوان رام'' کی مدح سرائی کے بجائے ''بھگوان جگناتھ'' کی تعریف وتوصیف میں پیش کیے گئے ہیں۔ ایسا غالباً اڑیہ ترجمے کو مقامی رنگ سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی وجہ سے ہوا۔ ہندوستان میں مذہبی ترجمے کی روایت پر اظہار

خیال کرتے ہوئے پروفیسر کپل کپور مذہبی ترجمے کے دو اجزائے ترکیبی کی خاص طور پر نشاندہی کرتے ہیں (۱) ٹیکنی اور (۲) کتھا پروچن پرمپرا۔ ترجمے میں ٹیکنی کی اصطلاح اردو لفظ تفسیر کے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔ مذہبی تراجم میں تفسیر کو ہمیشہ خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ یونانی اور لاطینی ترجموں میں ہرمینیات (ہرمینٹکس) کا ذکر بارہا ملتا ہے۔ ہرمنٹکس انجیل کے متن کی تفسیر کا سائنسی فن ہے۔ یہ اعلا انجیلی متن کو اساطیری مغالطوں سے نجات دلوا کر متن کی تہذیب کرتا ہے۔ ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشرقی اور مغربی تہذیبوں میں ترجمے کی تاریخ مذہبی اور ادبی متون کے سلسلے میں کتنی قدیم ہے۔ لہٰذا یہ عمومی نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ ابتدائی دور میں ترجمے کے فن کا مذہبی تبلیغ واشاعت سے گہرا رشتہ رہا ہے لیکن اس کا یہ قطعی مفہوم نہیں کہ اُس دور میں ادبی ترجمے کی روایت سرے سے نہیں ملتی۔ ادبی ترجمے کی ایک عمدہ مثال ہمیں 'پنچ تنتر' کے ترجمے میں ملتی ہے۔ 'پنچ تنتر' کی کہانیاں ترجمے کے ذریعے فارسی، عربی، یونانی، لاطینی، عبرانی اور سلاوک زبانوں تک پہنچ چکی ہیں۔

دور مغلیہ میں بھی ترجمے کی اہمیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔ مغل بادشاہوں نے ترجمے کی اہمیت کو ہمیشہ سمجھا اور ''دارالتراجم'' کی بنیاد ڈالی۔ داراشکوہ نے تراجم میں ذاتی دلچسپی لی اور سنسکرت کی علمی ادبی اور مذہبی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کروایا تاکہ صوفی فلسفے کے 'نظریہ وحدت الوجود' اور 'ویدانت' کا تقابلی مطالعہ کیا جاسکے۔ مغل حکمرانوں کے علاوہ سلطنت بیجاپور اور شاہان اودھ نے بھی ترجمے میں دلچسپی لی۔ ہندوستان میں ترجمے کی روایت کا دوسرا اہم دور برٹش حکومت کے دوران فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فارسی اور سنسکرت کی بعض اہم کتابوں مثلاً 'گلستان'، 'قصہ چہار درویش'، 'قصہ گل بکاؤلی'، 'داستان امیر حمزہ'، 'سنگھاسن بتیسی' اور 'قصہ الف لیلہٰ' کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ اس ادارے سے قانونی اور دیوانی موضوعات پر مبنی تحریروں کے تراجم بھی شائع ہوئے۔ اسی زمانے میں ڈپٹی نذیر احمد نے 'انڈین پینل کوڈ' کا ترجمہ 'تعزیرات ہند' کے عنوان سے کیا۔ ترجمے کے حوالے سے دیگر اداروں میں 'دلی

کالج، سینٹفک سوسائٹی، رڑکی انجینئرنگ کالج اور دارالترجمہ عثمانیہ حیدرآباد کے نام سرفہرست ہیں۔ یہاں منشی نول کشور پریس کی خدمات کا اعتراف لازمی ہے۔ کیونکہ ان اداروں میں ادبی اور مذہبی کتابوں سے زیادہ علمی ترجمے پر توجہ صرف کی گئی۔ ترجمے کی اس روایت کو آزادی کے بعد ساہتیہ اکادمی جیسے اداروں نے آگے بڑھایا اور ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادب کو دیگر زبانوں تک پہنچانے کی کوشش کی۔ اسطرح ایک دوسری کوشش Unesco اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کی جانب سے بھی کی گئی۔

ترجمے کی اس اہمیت اور افادیت کے پیش نظر لسانیات نے بھی ترجمہ نگاری میں اہم رول ادا کیا اور ایسے نظریاتی مباحث پیش کیے جن سے ترجمے کے تکنیکی پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ترجمے کے لسانی نظریے کی ابتدا تقابلی لسانیات کے زیر اثر ہوتی ہے کیونکہ تقابلی لسانیات زبانوں کے تقابلی مطالعے میں دلچسپی لیتا ہے اور زبانوں کی لسانی مشابہت کی نشاندہی کرتا ہے۔ ترجمے کے لسانی مباحث میں معنیات اور سماجی لسانیاتی پہلو کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ لسانی نقطہ نظر سے ''ترجمہ'' متنی ولسانی قلب ماہیت (Metamorphosis) ہے۔ یعنی ترجمہ متن کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کی کوشش ہے۔ ترجمے کی اس کوشش سے تحریر اپنے مخصوص لسانی دائرے سے باہر نکل کر ایک نئے لسانی ماحول میں باہمی مفاہمت کی فضا پیدا کرتی ہے۔ گویا ترجمے کے عمل میں متن کی زبان کی آگاہی اور دوسری زبان میں مہارت ضروری تصور کی جاتی ہے کیونکہ ترجمہ دراصل ''لسانی منتقلی'' ہے لیکن دشواری یہ ہے کہ کسی بھی زبان میں اس کی اہلیت نہیں ہوتی کہ وہ کلی طور پر کسی متن کی پوری فضا کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کر سکے۔ Sapir اور Whorf کا لسانی اضافیت (linguistic relativism) کا نظریہ ''کلی لسانی منتقلی'' کے تصور کو دھندلا کر دیتا ہے۔ کیونکہ ان کے خیال میں زبان، اشیا، مظاہر نیز حسی تجربوں کا علامتی تبدل ہے، لہٰذا فکر میں تبدیلیوں کے ساتھ اظہار کے سانچوں کا بدل جانا ایک فطری امر ہے۔ مثلاً انگریزی میں flury, flake, snow ball, ice, snow, frost, blizard جیسے آدھے

درجن الفاظ موجود ہیں جن کے لیے اردو میں صرف ایک لفظ ''برف'' ہے یعنی اردو میں ان الفاظ کے مابین لطیف فرق کے اظہار کی کوئی صورت نہیں۔ نتیجتاً اردو کا قاری اس کی معنویت میں خود شامل ہو کر اپنے شعور کی مدد سے ان الفاظ کے درمیان فرق کے کئی اہم نکات کا انکشاف کرتا ہے اور معنوی فرق تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ قاری کی فکری وسعت کا یہی نکتہ مترجم کے لیے دو تمدنی دنیاؤں کے درمیان اظہار کی نئی صورت نکالتا ہے۔ ''کلی لسانی منتقلی'' کی یہ دشواری کسی ایک زبان کا مسئلہ نہیں کیونکہ تمدنی اظہار کی سطح پر دنیا کی تمام زبانیں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ انگریزی زبان جو بظاہر دوسری زبانوں سے بہتر ترسیلی قوت رکھتی ہے۔ ''سندور''، 'سہاگن' جیسے بعض تہذیبی الفاظ کے اظہار میں انتشار کا شکار ہو جاتی ہے۔ اور ان الفاظ کی لسانی منتقلی میں وہ ترسیلی اور معنیاتی جہتیں ابھر کر سامنے نہیں آپاتیں جو ان الفاظ سے وابستہ ہیں۔ ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ محاورات، تشبیہات، تلمیحات، استعارے اور تمثیلی پیکر کے ترجمے بعض دفعہ مسائل کا سبب بنتے ہیں اور بعض صورتوں میں ان کی براہ راست لسانی منتقلی نہیں ہو پاتی کیونکہ مختلف زبانوں میں ایسی لفظ بلفظ مماثلت نہیں ملتی جو بامعنی بھی ہو اور درست بھی۔ ترجمے کے ان مسائل کے پیش نظر ''ترجمے'' کے سلسلے میں دو لسانی نظریے قابل ذکر ہیں۔ پہلے نظریے کا تعلق ''لفظ و معنی'' سے ہے جبکہ دوسرا عمل کلام کا نظریہ ہے۔

لفظ و معنی کا رشتہ ہمیشہ پیچیدہ رہا ہے۔ دوران ترجمہ لفظ و معنی کی حقیقت کو پا لینے کے لیے مترجم ادراک کی گہرائیوں میں اترتا ہے اور لفظ و معنی کی وحدت کو تلاش کرتا ہے کیونکہ لغت، لفظ کے معنوی پہلو کو تو اجاگر کرتی ہے لیکن ثقافتی اور تمدنی حرکیات کو تو صرف اس وقت ہی ترجمہ کیا جاسکتا ہے جب مترجم ادراک کی گہرائیوں میں اترنے اور مصنف کے تجربے تک رسائی حاصل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ مصنف اور مترجم کے مابین ذہنی عدم ارتباط مترجم کی متن کے سطحی لسانی سانچے یا ظاہری معنی تک محدود رکھتا ہے اور اس طرح ترجمہ ''لسانی ترجیحات'' کے جبر کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس لسانی اور تمدنی احوال سے آگاہی اور مصنف اور مترجم کے درمیان

ذہنی ارتباط ترجمے کو متن کی ظاہری سطح سے عمیق سطح تک لے جاتا ہے اور اس طرح ترجمے میں تجربے اور بصیرت کی ترسیل ممکن ہو پاتی ہے۔ ایسا ترجمہ دراصل صداقت کی توسیع ہے جس کی وجہ سے کسی ترجمہ شدہ متن میں سچائیوں کی نئی پرتوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ ترجمے کے ایسے نمونوں میں مصنف اور مترجم ایک دوسرے سے ابلاغ کرتے ہیں اور ترجمہ ذہنی ردوقبول کے مراحل سے گزر کر ایک ایسے فکری ساختیے کو ترتیب دیتا ہے جو سکہ بند معنویت سے آزاد ہوتا ہے۔ ایسے ترجمے میں توجہ لفظی مماثلت سے زیادہ فکری مماثلت یا Semantic Fulucrum پر ہوتی ہے تاکہ متن کی معنویت کا نظام رواں دواں رہے۔ لیکن بعض صورتوں میں زبانوں کی فطری ترجیحات اور توجیہات کا مزاج اپنے طور پر ابھر کر ادراک کی بیانیہ تہہ میں کچھ یوں بیٹھ جاتا ہے کہ اس کی وجہ سے زبانوں کے درمیان لسانی فرق پیدا ہوتا ہے اور ترجمہ کا دائرہ محدود کر دیتا ہے۔ بعض اوقات یہ صورت ترجمہ ناپذیری کے تصور (untranslatabilty) تک پہنچ جاتی ہے۔ کیونکہ الفاظ عام طور سے اشیا کی فطرت سے اخذ کیے جاتے ہیں اور جس کی بنا پر لفظ کسی بھی شے کا تصور خلق کرتا ہے اور اس طرح لفظ و معنی و مفاہیم سے رشتہ قائم ہوتا ہے۔ لیکن الفاظ و اشیا کا یہ رشتہ آفاقی نہیں ہوتا اور اس کی وجہ سے ترجمے میں دشواریاں کھڑی ہو جاتی ہیں مثلاً

(1) Cat is a domestic animal

(2) He has good many domestic problem

(3) Domestic flight is late today

(4) Domestic issues of india

اردو زبان میں ترجمہ کرتے وقت پہلے جملے میں لفظ Domestic کا ترجمہ ''پالتو'' جبکہ دوسرے جملے میں خانگی اور غالباً تیسرے جملے میں گھریلو پرواز اور چوتھے جملے میں داخلی امور ہوگا۔ تقریباً یہی صورت حال عربی زبان کی ہے۔ عربی میں بھی ''الفیہ'' (حیوانات الفیہ) عائلہ (مشاکل عائلہ) اور داخلیہ (امور داخلیہ) کا لفظ انگریزی کے ایک لفظ Domestic کے لیے

استعمال ہوتا ہے۔ فارسی میں تقریباً یہی صورت نظر آتی ہے۔ اور Domestic کے لیے 'حیوانات اہلی'، 'مشکلات خانوادگی'، اور 'امور داخلی' کا استعمال ملتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریزی لفظ Domestic کئی معنوی دائروں میں استعمال ہوتا ہے لیکن یہ صورت اردو یا عربی میں نہیں ملتی۔ گویا زبان معنوی صداقت کا تو اعتراف کراتی ہے لیکن اردو فارسی اور عربی میں لفظی تنوع کی وجہ سے مترجم کے لیے دشواریاں کھڑی کرتی ہے۔ اردو فارسی اور عربی میں ان میں سے کسی ایک لفظ کی جگہ دوسرے لفظ کا استعمال مجموعی آہنگ کی خرابیوں سے قطع نظر ترسیل کے تاثر کو تباہ کر کے مضحکہ خیز بنا دیگا۔ گویا لسانی آگاہی کے بغیر ترجمہ ممکن نہیں ہوتا کیونکہ لسانی آگاہی ترجمے کی ساخت کی بھی تزئین کرتی ہے۔ تقریباً یہی صورت محاوروں، تلمیحوں، علامتوں اور اسلوبی اور قواعدی ساخت کے ترجمے میں بھی نظر آتی ہے۔ ان حقائق کی طرف اشاروں کا مقصد اس بات کی وضاحت ہے کہ ترجمہ xeroxing کا عمل نہیں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ترجمے میں اظہار کی شکست کے اندازے لگائے جاسکتے ہیں۔

اگر مترجم اس حقیقت سے واقف نہیں کہ وہ جس زبان سے ترجمہ کر رہا ہے اس زبان میں کئی لہجے چھپے ہوئے ہوتے ہیں تو ترجمے میں اجنبیت کا در آنا لازمی ہے۔ اچھے ترجموں میں الفاظ کا باہمی رشتہ ترجمے کے نظام کو مستحکم بناتا ہے۔ اور اس طرح مترجم شعوری یا لاشعوری طور پر الفاظ میں پوشیدہ معنویت کو باہر نکال کر قاری کو اپنی قرأت میں شامل کر لیتا ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ترجمے کے وقت ہر جملے کا علاحدہ تجزیہ کیا جائے اور مخاطبے کا سیاق تجزیے سے حاصل کیا جائے اور فقروں کے احوال اخذ کیے جائیں کیونکہ ہمارے لہجے میں فقرہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ''میں کل آؤں گا'' کے مفہوم کی ادائیگی جملے کی لسانی ساخت سے نہیں بلکہ جملے کی ادائیگی کے لہجے سے ہوتی ہے۔ کسی خاص سیاق کی صورت حال میں اس فقرے کی ادائیگی کا لہجہ اس فقرے کو دھمکی کے طور پر پیش کر سکتا ہے تو دوسرے سیاق میں یہ وعدہ بھی ہو سکتا ہے۔ آسٹن اس عمل کو Locution کہتا ہے اور احساس دلاتا ہے کہ زبان دراصل لسانی سیاق میں ابھرتی ہے۔ اس

پورے عمل میں اگر ایک جانب تخلیق کار ہوتا ہے تو دوسری جانب متن اور قاری۔ ایسی صورت میں مترجم کے لیے ضروری ہے کہ تخلیق کار متن اور سامع یا قاری کے درمیان فکری ارتباط کی صورتیں پیدا کرے۔ اور ردوقبول کے مراحل سے گزر کر ایک ایسا ترجمہ پیش کرے جو ترجمے کی معنویت کو ممکن بنائے۔ جب متن کا ترجمہ ہو جاتا ہے تو ایک نئے ترجمہ شدہ متن (Translated Text) کا ظہور ہوتا ہے۔ اور یہ اصل متن سے زیادہ دور ہوتا ہے اور نہ زیادہ قریب۔ اس طرح تخلیقی متن کا ''کلیدی خیال'' کامیاب ترجمے میں خاصی حد تک اپنی اصل صورت میں منتقل ہو جاتا ہے۔ متن کا بنیادی یا کلیدی خیال درحقیقت متن کے ساختیاتی نظام کے باطن میں پوشیدہ وہ رشتے ہوتے ہیں جو آپس میں ارتباط کے عمل سے گزر کر متن کی معنویت کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن بعض اوقات ترجمے کا عمل مترجم کے لیے بے معنی صورت حال پیدا کر دیتا ہے کیونکہ ترجمہ تخلیقی متن کے مخصوص لسانی نظام کا محتاج ہوتا ہے اور مترجم متن کے اصل مقدمے کو تبدیل نہیں کر سکتا۔ اس طرح قاری ترجمہ شدہ متن کی قرأت کے بعد مترجم سے نہیں بلکہ تخلیق کار سے مخاطب ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مترجم کو تخلیق کی روانی کو مدنظر رکھتے ہوئے متن کی درجہ بندی کر کے ایسا ترجمہ کرنا پڑتا ہے کہ تخلیق کی شناخت ممکن ہو۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مترجم کے لیے خیال دیگر کی فضا باندھنا ایک چیلنج ہے۔

ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترجمے میں دشواری اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اظہار کی تفہیم میں لفظ کے حدود اس کے مخصوص طریقۂ کار کو نظرانداز کر کے اس کو لغوی مفہوم کے کوزے میں محصور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کی وجہ سے قاری لفظ کے مخفی اور پراسرار معنویت کا بھید نہیں پاتا۔ ایسا ترجمہ غیر متوقع تجربوں اور تحیر کی روشنی سے پڑھنے والے کے شعور کو منور کرنے کی سکت کھو بیٹھتا ہے۔ یہ سارے مسائل بین لسانی ترجمے کے ہیں لیکن بعض اوقات درون لسانی (Intra lingual) ترجمے میں بھی اس قسم کی دشواریاں در آتی ہیں کیونکہ الفاظ کثرت استعمال کی وجہ سے یک رخی لسانی وحدتوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ درون لسانی ترجمے میں مترجم قاری کی تفہیم

کے لیے متن کا اپنے ذہن کی بساط پر اپنے مانوس صیغۂ اظہار میں ترجمہ کرتا جاتا ہے لیکن بعض اوقات یہ طریقۂ کار گمراہی کا سبب بنتا ہے۔ کیونکہ ایسا ترجمہ لفظ کے پیچھے چھپے ہوئے طوفان کی خبر نہیں دیتا۔

آخر میں دو ایک باتیں مشینی ترجمے کی۔ مشینی ترجمے کا مقصد ترجمے کے عمل کو کمپیوٹر کی مدد سے آسان بنانا ہے تا کہ تعلیمی، تکنیکی، معلوماتی مواد تیار کیا جا سکے۔ اس سلسلے میں ایک خودکار مترجم تیار کرنے کی کوشش شروع کی گئی تو یہ توقع پورے جوش وخروش سے تھی کہ جلد ہی ایک سافٹ ویئر ایجاد ہو جائے گا جس میں اگر کسی زبان کا متن داخل کیا جائے تو مطلوبہ زبان کا ترجمہ بآسانی مل جائے گا۔ لیکن لسانی تحقیق سے اندازہ ہوا کہ مشینی ترجمہ بھی آسان کام نہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ پوری طرح خودکار نہ سہی، مشینی ترجمے سے اس عمل میں مدد ضرور ملی ہے۔

○○○

مترجم کا فرض منصبی

والٹر بنجمن

ترجمہ: ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی

کسی فن پارے یا فنی صنف کی تفہیم و تحسین کے عمل میں وصول کنندہ کا تصور کبھی سود مند ثابت نہیں ہوتا۔ کسی مخصوص طبقۂ قارئین یا اس کے نمائندوں کا حوالہ نہ صرف گمراہ کن ہوتا ہے بلکہ 'مثالی' وصول کنندہ کا تصور تک بھی فن کی نظری تعبیر کے منافی ہوتا ہے چونکہ اس سے ہمارے سامنے جو چیز ابھرتی ہے وہ بعینہٖ انسان کا وجود اور اس کی فطرت ہے۔ اس طرح فن انسان کے طبعی اور روحانی وجود کو منکشف کرتا ہے لیکن اپنے کسی بھی فعل میں اس کا سروکار اس کے ردِعمل سے نہیں ہوتا۔ کوئی نظم قاری کے لیے نہیں ہوتی، نہ کوئی تصویر دیکھنے والے کے لیے ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی موسیقی سننے والے کے لیے ہوتی ہے۔

کیا ترجمہ ایسے قارئین کے لیے کیا جاتا ہے جو اصل زبان کی فہم سے نابلد ہوتے ہیں؟ اس سے شاید موزوں طور پر فن کی اقلیم میں ان کی صلاحیتِ تفہیم کی بھی وضاحت ہو سکے۔ اس کے علاوہ غالباً یہی ایک ہی بات کو بہ تکرار کہنے کا واحد معقول سبب ہے۔ کیونکہ کوئی ادب پارہ ہم سے کیا کہتا ہے؟ وہ کس چیز کی ترسیل کرتا ہے؟ ادب پارے کا تخاطب ان لوگوں سے کم ہی ہوتا ہے جو اسے سمجھتے ہیں۔ اس کا اصل وصف بیان دینا یا معلومات کی منتقلی نہیں ہے۔ لیکن کوئی بھی ترجمہ جس کا

مقصد منتقلی کا عمل انجام دینا ہو معلومات کے علاوہ کسی اور چیز کی منتقلی کر ہی نہیں سکتا۔ یعنی کوئی ایسی چیز جس کی بنیادی حیثیت نہ ہو۔ یہ خراب ترجموں کی امتیازی شان ہوتی ہے۔ لیکن معلومات کے علاوہ جو کچھ کسی فن پارے میں ہوتا ہے کیا ہم اسے عموماً اس کا بنیادی جز تصور کرتے ہیں۔ کیونکہ جیسا کہ کوئی کمزور ترجمہ نگار بھی اس کا اعتراف کرے گا، مترجم کوئی ناقابل اندازہ، پر اسرار یا شعری اہمیت کی کوئی چیز اسی وقت پیش کر سکتا ہے جب وہ خود بھی شاعر ہو؟ دراصل یہ پست درجے کے ترجمے کا ایک اور وصف ہے۔ جس کی وضاحت ہم نتیجتاً کسی غیر اہم مواد کی درست منتقلی کے طور پر کر سکتے ہیں۔ جب بھی کوئی مترجم قاری کی خواہشات کی تکمیل کرنے لگتا ہے تو یہ بات صادق آتی ہے۔ تاہم اگر اس کا مقصد قاری کی خدمت انجام دینا ہوتا تو اس کا اطلاق اصل مواد و متن پر ہوتا۔ اگر اصل کا ہی وجود قاری کے لیے نہیں ہوا ہے تو اس معیار کی بنیاد پر ترجمے کی تفہیم کیونکر ممکن ہے؟

ترجمہ ایک طریقۂ کار ہے۔ ایک طریقۂ کار کی حیثیت سے اس کو سمجھنے کے لیے ہمیں اصل کی طرف واپس جانا چاہیے کیونکہ اس میں ترجمے پر عائد ہونے والے اصول شامل ہیں، یعنی اس کی صلاحیتِ ترجمہ۔ یہ سوال دہرا مفہوم رکھتا ہے کہ کوئی تحریر یا فن پارہ قابلِ ترجمہ ہے یا نہیں۔ اس کا مطلب یا تو یہ ہے کہ کیا کوئی معقول مترجم کبھی اس فن پارے کے جملہ قارئین میں ملے گا یا اس سیاق و سباق میں یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ کیا ترجمے کے لیے آمادگی اس کی فطرت میں ہے اور اس لیے طریقۂ کار کی اہمیت کے پیشِ نظر اس کا تقاضہ کرتا ہے؟ اصولی طور پر پہلے سوال کا فیصلہ محض مشروط طور پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ تاہم دوسرے سوال کا حتمی جواب ممکن ہے۔ صرف آسان طلب فکر کا حامل شخص ہی دوسرے سوال کے معنی و مفہوم سے انکار کرتے ہوئے ان دونوں کو یکساں طور پر قرار دے سکتا ہے۔ یہاں اس طرف اشارہ کر دیا جائے کہ بعض باہم مربوط تصورات اپنے مفہوم کو برقرار رکھتے ہیں اور شاید اپنے اولین مدعا کو بھی بشرطیکہ ان سے مراد انسان ہو۔ مثال کے طور پر یہ ممکن ہے کہ کوئی کسی ناقابلِ فراموش زندگی یا لمحے کی بات کر سکتا ہو چاہے سارے لوگ اسے بھول ہی چکے ہوں۔ اگر اس زندگی یا لمحے کی نوعیت ایسی ہو کہ اسے بھلا دیا جائے تو اس بیان

میں کوئی کذب مضمر نہیں ہوگا بلکہ محض ایسا دعویٰ ہوگا جس کی تکمیل انسانوں سے نہ ہو سکتی ہو اور شاید کسی ایسی اقلیم کا حوالہ بھی ہو جس میں اس کی تکمیل ہو جائے۔ اور وہ ہے یادِ الٰہی۔ اگر یہ ثابت بھی ہو جائے کہ انسان لسانی تخلیقات کا ترجمہ کرنے سے قاصر ہے تو بھی لسانی تخلیقات کے ترجمے پر غور کیا جانا چاہیے۔ کسی سخت غیر تصورِ ترجمہ کے باوجود کیا وہ صلاحیتِ ترجمہ سے یکسر عاری ہوں گی؟ اس اعتبار سے یہ سوال اٹھایا جانا چاہیے کہ بعض لسانی تخلیقات ترجمے کا تقاضا کرتی ہیں یا نہیں۔ یہاں یہ ایک معقول خیال ہے۔ اگر ترجمہ ایک طریقۂ تفہیم ہے تو صلاحیتِ ترجمہ بعض فن پاروں کا بنیادی وصف ہونا چاہیے۔

صلاحیتِ ترجمہ بعض تخلیقات کی بنیادی خصوصیات ہونے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان کا ترجمہ لازماً کیا جانا چاہیے۔ بلکہ اس سے مقصود یہ ہے کہ اصل تحریر میں پنہاں مخصوص وصف اس کی صلاحیتِ ترجمہ میں خود کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ کسی بھی ترجمے کو خواہ وہ کتنا ہی اچھا ہو اصل کی حیثیت واہمیت حاصل نہیں ہو سکتی۔ تاہم اپنی صلاحیت ترجمہ کے بوتے پر اصل مواد اور ترجمے میں گہرا ربط قائم ہو جاتا ہے۔ در حقیقت یہ ربط ہی اصل میں گہرا ہوتا ہے کیوں کہ اصل کے لیے اس کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ ہم اس ربط کو فطری ربط کہہ سکتے ہیں یا مزید وضاحت کریں تو اسے کلیدی ربط کا نام دیا جا سکتا ہے۔ جس طرح زندگی کے مظاہر عناصر حیات کے لیے کسی اہمیت سے عاری ہوتے ہوئے ان سے گہرا ربط رکھتے ہیں اسی طرح ترجمہ اصل سے وجود میں آتا ہے اور وہ بھی خود اس کی زندگی سے اتنا نہیں جتنا کہ اس کی پس پردہ زندگی سے۔ کیونکہ ترجمے کی نوبت اصل تحریر کے بعد آتی ہے اور چونکہ دنیا کی اہم تحریروں کو مترجمین اسی وقت میسر نہیں آ گئے تھے جب وہ اصلاً وجود میں آئیں ان کا ترجمہ ان کی حیات مسلسل کے مرحلے کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ فن پاروں میں حیات کے اسی تصور پر خالص غیر استعاراتی معروضیت سے غور کرنا چاہیے۔ شدید تعصب زدہ ادوار میں بھی ایک طرزِ فکر تھا کہ زندگی نامیاتی تجسیم تک ہی محدود نہیں ہے۔ لیکن یہ، جیسا کہ فکنر (Fechner) نے باور کرانے کی کوشش کی تھی، روح کی کمزور گرفت میں اس کے دائرہ اختیار کو

وسعت دینے کا معاملہ نہیں ہے یا اس کے برعکس یہ اس کی تعریف کی اساس محض اتفاقاً زندگی کی خصوصیت پیدا کر دینے والی لہروں پر رکھنے کا نام نہیں ہے۔ زندگی کے تصور کا صحیح حق اسی وقت ادا ہو سکتا ہے جب خود اپنی تاریخ رکھنے والی ہر شے جو صرف تاریخ کی آرائش کا ذریعہ نہ ہو خود زندگی میں کوئی اہمیت رکھتی ہو۔ اور تجزیے کے آخر میں زندگی کی وسعت کا تعین فطرت کے بجائے تاریخ سے کیا جانا چاہیے، اور حسیت اور روح جیسے کمزور عوامل کو اسفل حیثیت دی جائے۔ فلسفی کا فریضہ یہ ہے کہ وہ تاریخ کی نسبتاً زیادہ ہمہ گیر زندگی کے وسیلے سے تمام تر فطری زندگی کا شعور حاصل کرے۔ اور کیا واقعی فنی کارناموں کی مسلسل زندگی حیوانی مخلوقات کے ادراک کے مقابلے میں آسان تر نہیں ہے۔

فن کے عظیم شہکاروں کی تاریخ ہمیں ان کے سابقہ اوصاف، فنکار کے زمانے میں ان کے طرز ادراک اور آئندہ نسلوں میں ان کی بعد کی متوقع ابدی زندگی کے بارے میں بتاتی ہے۔ جہاں پر آخری لمحہ خود کو ظاہر کرتا ہے اسے شہر کہا جاتا ہے۔ موضوع و مواد کی منتقلی سے زیادہ کی حیثیت رکھنے والے ترجمے اس وقت وجود میں آتے ہیں جب کہ اپنی بقا کے دوران کوئی فن پارہ اپنی شہرت کے دور میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس لیے خراب مترجمین کے دعووں کے برخلاف ایسے ترجمے فن پارے کو زندہ نہیں رکھ پاتے بلکہ اپنا وجود بھی اس کے ساتھ ہی کھو بیٹھتے ہیں۔ اصل تحریروں کی زندگی ان کے وسیلے سے ہمیشہ تازہ رہنے والی اور مربوط فراواں بارآوری کے عروج کو پہنچتی ہے۔

زندگی کی مخصوص اور اعلیٰ علمی شکل کی حیثیت سے یہ ذوقِ نمو ثمر آوری ایک مخصوص مقصدیت کے تابع رہتی ہے۔ زندگی اور مقصدیت کے درمیان ربط ظاہر ہوتے ہوئے بھی ذہن کی گرفت سے پرے ہونے کے باوجود خود کو صرف اسی وقت منکشف کرتا ہے جب اس منتہائے مقصود کی جستجو، جس کی طرف تمام ابھرے اعمال کا رخ ہوتا ہے، نہ صرف اس کے عام دائرہ کار میں بلکہ ارفع منطقوں میں بھی کی جائے۔

غرض یہ کہ بشمول ان کی عین مقصدیت کے زندگی کے تمام با مقصد مظاہر کی انتہا زندگی میں نہیں بلکہ ان کی فطرت کے اظہار اور اس کی معنویت کی عکاسی میں ہے۔ اس طرح ترجمہ

انجام کار زبانوں کے درمیان مرکزی باہمی رشتے کے اظہار کا مقصد پورا کرتا ہے۔ شاید یہ اس ربط نہاں کو خود بخود منکشف یا متعین نہیں کرسکتا بلکہ ابتدائی یا واضح شکل میں اس کا ادراک کر کے اسے دوبارہ پیش کرتا ہے۔ اسے واضح کرنے کی ابتدائی کوشش کے وسیلے سے مخفی معنویت کی نمائندگی ایسی اکہری نوعیت کی ہے کہ غیر لسانی زندگی کے دائرے میں اسے شاید ہی تلاش کیا جاسکتا ہو۔ یہ اپنی قیاسی مماثلتوں اور استعاروں میں واضح ادراک کے بجائے مفہوم کی نشاندہی کے دیگر قیاسی اور اشارتی ذرائع کا سہارا لے سکتا ہے۔ جہاں تک سوال ہے زبانوں کے مفروض مرکزی ربط و اتصال کا تو ایک ارتکازیت واضح اس کی شان امتیاز ہے۔ زبانیں ایک دوسرے کے تئیں اجنبی اور باہم نامانوس نہیں ہوتی ہیں بلکہ اپنے موضوع اظہار کے اعتبار سے تمام تاریخی رشتوں سے مقدم اور ان پر مستزاد ہوتے ہوئے ایک دوسرے سے مربوط ہوتی ہیں۔

وضاحتِ مفہوم کی اس کوشش کے ساتھ ہمارا مطالعہ ناکام انحرافات کے بعد ترجمے کے روایتی نظریے پر پھر واپس آجاتا ہے۔ اگر زبانوں کے درمیان ربط و تعلق ترجموں کے ذریعے ہی ظاہر کیا جانا ہے تو زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ اصل متن و معنی کی نشاندہی کے علاوہ ایسا کرنے کا طریقہ اور کیا ہوسکتا ہے۔ یہ یقینی امر ہے کہ وہ نظریہ اس درستگی اور صحت کی وضاحت کے لیے ناکافی ہوگا اور اسی لیے وہ اس پر کوئی روشنی نہیں ڈال سکے گا کہ کسی ترجمے کا اہم عنصر کیا ہوتا ہے۔ تاہم درحقیقت زبانوں کے درمیان و مماثلت کو ترجمے کی مدد سے دو ادبی فن پاروں کی سطحی اور ناقابل وضاحت مماثلت کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور واضح انداز میں سامنے لایا جاسکتا ہے۔ طبع زاد تحریر اور ترجمے کے درمیان حقیقی اور خالص رشتے کو گرفت میں لینے کے لیے ضرورت ہے ایسے طریقۂ استدلال سے مماثل تفحص کی جس کی مدد سے وجدان سے متعلق تجربے کو کسی امیج تھیوری کے عدم امکان کو ثابت کرنا پڑے۔ وہاں تو معاملہ یہ ثابت کرنے کا ہے کہ اگر حقیقت کے پیکروں سے سروکار رکھا جائے تو ادراک میں کوئی معروضیت نہیں رہ جائے گی یہاں تک کہ اس کا دعویٰ بھی نہیں اور یہاں یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ اگر اپنی حتمی شکل و صورت میں اسے اصل سے

مماثل بنانے کی کوشش کی جاتی ہے تو کسی طرح کے ترجمے کا امکان نہیں رہ جائے گا۔ کیونکہ اصل متن ایک تبدیلی سے گزر کر دوسری زندگی پاتا ہے۔ اگر یہ کسی نامیاتی اور زندہ وجود کی قلب ماہیت اور تجدید کا عمل نہ ہوتا تو ہم اس تبدیلی کو دوسری زندگی سے تعبیر نہ کرتے۔ متعینہ مفہوم رکھنے والے الفاظ بھی بلوغت و پختگی کے اس ارتقائی مرحلے سے گزر سکتے ہیں۔ کسی قلمکار کے ادبی اسلوب کا ظاہری میلان وقت کے ساتھ ساتھ پژمردہ ہوسکتا ہے اور نتیجتاً ادبی تخلیق میں پنہاں رجحانات کا ہی عروج ہوسکتا ہے۔ کبھی جس چیز میں تازگی محسوس ہوتی تھی وہی آگے چل کر اکتاہٹ پیدا کرسکتی ہے۔ ان تبدیلیوں اور معنی میں یکساں طور پر مستقل تبدیلیوں کی حقیقت کو خود زبان اور اس میں لکھے جانے والے ادب کے بجائے اسلاف کی موضوعیت میں تلاش کو قبیح ترین رویے کی گنجائش رکھتے ہوئے بھی کسی چیز کے اصل سبب اور اس کی حقیقت کو خلط ملط کرنے کے مترادف ہوگا۔ بلکہ موزوں تر الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ خیال کے بنجر پن کی وجہ سے ایک طاقت ور ترین اور ثمر آور تاریخی عمل سے انکار کیا جارہا ہے اور یہاں تک اگر کوئی کسی مصنف کے قلم کی آخری ضرب کو اس کے کام کی انتہائی منزل قرار دینا چاہے تو بھی ترجمے کے اس مردہ نظریے کو بچایا نہیں جاسکے گا۔ محض اس وجہ سے کہ عظیم ادبی کارناموں کی وقعت و اہمیت کی کئی قرنوں کے بعد قلب ماہیت ہوجاتی ہے، مترجم کی مادری زبان کی بھی کایا پلٹ جاتی ہے۔ جہاں کسی شاعر کے الفاظ اس کے اپنی زبان میں ہی زندہ رہتے ہیں وہیں عظیم ترین ترجمے کا مقدر بھی اس کی اپنی زبان کا حصہ بن جانا اور آخرش اس کی تجدید کے عمل میں جذب ہوکر رہ جانا ہے۔ ترجمہ ابھی تک دو مردہ زبانوں کی بے جان مساوات بننے سے اس اعتبار سے محفوظ رہا ہے کہ تمام ادبی اصناف میں اسی کو اصل زبان کی پختگی اور ارتکاز کے عمل اور خود اپنی تخلیق کے کرب کی لہروں کے مشاہدے کی ذمہ داری سونپی گئی ہے۔

اگر زبان کے درمیان ربط و تعلق بذات خود ترجموں سے ظاہر ہوتا ہے تو یہ ربط رد و بدل اور اصل زبان کے درمیان مبہم مماثلت سے نہیں پیدا کیا جاسکتا۔ یہ بات معقول ہے کہ وہ چیزوں کے

درمیان تعلق کا یہ مطلب نہیں کہ ان میں لازماً کوئی مشابہت بھی ہے۔ ربط اور تعلق یہاں جس انداز میں استعمال کیا گیا ہے وہ اس کے زیادہ محدود استعمال سے مطابقت رکھتا ہے۔ دونوں حالتوں میں اصل کی شناخت سے اس کی نشاندہی نہیں کی جاسکتی اگرچہ زیادہ محدود استعمال کی وضاحت کرنے میں اصل کا تصور ناگزیر ہے۔ تاریخی مصلحتوں کے علاوہ دو زبانوں کی ہم رشتگی اور کہاں پائی جاتی ہے۔ یقیناً ادبی کارناموں یا الفاظ کی مشابہت میں نہیں۔ اس کے بجائے زبانوں کی نیم تاریخی قرابت مجموعی طور پر ہر زبان کی تہہ میں کارفرمائیت اور ارادے میں پنہاں ہوتی ہے۔ تاہم یہ ایسا ارادہ ہے جو کوئی بھی ایک زبان خود سے حاصل نہیں کر سکتی لیکن جس کا ادراک ایک دوسرے کا تکملہ کرنے والے ارادوں کی کلیت سے ہوتا ہے اور یہ کلیت خالص زبان ہے۔

جہاں بیرونی زبانوں کے تمام انفرادی اجزا یعنی الفاظ، جملے اور ساخت ایک دوسرے سے متضاد اور نا قابلِ تبادلہ ہیں وہیں یہ زبانیں اپنے ارادوں میں باہم تکاملی نوعیت کی ہیں۔ ارادے کی وضع سے مطلوبہ معروض کو ممتاز کیے بغیر زبان کے کسی فلسفے کے اس بنیادی اصول کو مضبوطی سے گرفت میں نہیں لیا جاسکتا۔ مثلاً Brat اور Pain سے مراد ایک ہی معروض ہے لیکن اس ارادے کی اوضاع یکساں نہیں ہیں۔ ان اوضاع کی وجہ سے ہی کسی فرانسیسی کے نزدیک Pain کا جو مطلب ہے اس کے مقابلے میں کسی جرمن کے لیے ایک مختلف چیز کے معنی رکھتا ہے اور یہ کہ ان کے لیے یہ الفاظ باہم قابل تبادلہ نہیں ہیں اور یہ کہ درحقیقت وہ ایک دوسرے کو مخصوص حیثیت دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن جہاں تک شعوری معروض کا تعلق ہے دونوں الفاظ کا مطلب ایک ہی شے ہے۔ اگرچہ ان دو الفاظ میں شعور کی اوضاع متصادم ہیں شعور اور وضعِ شعور ان دو زبانوں میں سے ہر ایک کا تکملہ کرتے ہیں جن سے وہ مشتق ہیں۔ یہاں معروضِ شعور کا تکملہ کرتا ہے۔ انفرادی، غیر تکاملی زبانوں میں سعی اسی طرح تقابلی انحصار کی حالت میں کبھی نہیں پایا جاتا جس طرح کہ انفرادی الفاظ اور جملوں میں بلکہ وہ مستقل بدلتے رہنے کی حالت میں ہیں یہاں تک کہ وہ شعور وقصد کی مختلف اوضاع کی ہم آہنگی و امتزاج سے خالص زبان کی شکل میں نمودار ہونے

کے قابل ہو جائیں۔ اس وقت تک وہ معنی زبانوں میں پنہاں ہی رہتا ہے۔ تاہم اگر یہ زبانیں اپنے عہد کے خاتمے تک اس انداز میں مسلسل نمو پاتی رہیں تو یہ ترجمہ ہی ہے جو ادب پاروں کی ابدی زندگی اور زبان کی لامتناہی تجدید کے دوران ان صعوبتوں سے گزرتا ہے۔ ترجمہ زبانوں کی تقدس آمیز نشوونما کو برابر آزماتا رہتا ہے۔ یعنی یہ کہ ان کا باطنی مفہوم ظاہری معنی سے کتنا دور ہے اور اس دوری سے واقفیت ہونے کے بعد اسے ہم ان سے کتنے قریب لاسکتے ہیں۔

ایسا کرنا یقیناً یہ اعتراف کرنا ہے کہ ترجمہ زبانوں کی اجنبیت سے سمجھوتہ کرنے کا ایک طرح کا عارضی طریقہ ہے۔ اس اجنبیت کو سر کرنے کے لیے عارضی اور وقتی حل کے علاوہ کوئی فوری اور حتمی طریقہ وضع کرنا انسان کے بس میں نہیں ہے۔ اور بہر حال ایسی کسی براہ راست کوشش میں اسے ناکامی ہی ہوتی ہے۔ تاہم مذاہب کی براہ راست نشوونما اندر چھپے ہوئے تخم کو زبان کی اعلیٰ تر سطح پر پختگی دیتی ہے۔ اگرچہ ترجمہ آرٹ کے برخلاف اپنی کارگزاریوں کے دوام کا دعویدار نہیں ہوسکتا اس کا ہدف ناقابل انکار حد تک تمام لسانی تخیل کا حتمی نتیجہ خیز، فیصلہ کن مرحلہ ہے۔ ترجمے میں اصل مواد ایک اعلیٰ تر اور خالص تر لسانی فضا کی سطح کو کسی حد تک چھو لیتا ہے۔ اور یقیناً نہ تو وہاں مستقل رہتا ہے اور نہ ہی اس تک ممکن طور پر پہنچ پاتا ہے۔ لیکن ابھرے موثر انداز میں یہ کم از کم اس منطقے کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ یعنی زبانوں کے توافق و تطابق اور تکمیل کے پہلے سے طے شدہ اور ہنوز ناقابل رسائی اقلیم کی طرف رہنمائی۔ انتقال معنی کا عمل کبھی مکمل عمل نہیں ہوسکتا لیکن اس منطقے تک پہنچنے والا دراصل ترجمے کا وہ عنصر ہے جو موضوع و مواد کی منتقلی کی سرحد سے پرے چلا جاتا ہے۔ اس جوہر کی بہترین وضاحت ایسے عنصر کی حیثیت سے کی جاسکتی ہے جو خود کو ترجمے کے حوالے نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ جب تمام سطحی مفہوم پوری طرح سے کشید ہو کر منتقل کر دیا جاتا ہے تو سنجیدہ مترجم کا بنیادی منشا و سروکار مفقود و مستور ہی رہتا ہے۔ اصل زبان کے الفاظ کے برعکس یہ عنصر صلاحیتِ ترجمہ سے عاری اور ناقابل ترجمہ ہوتا ہے کیونکہ مفہوم اور زبان کا رشتہ اصل زبان اور ترجمے میں یکسر مختلف رہتا ہے۔ کسی پھل اور چھلکے کی طرح ترجمے کی زبان اس

کے مفہوم پر شاہی ملبوس کی طرح مڑھی ہوتی ہے جس میں جا بجا شکنیں پڑی ہوئی ہوں۔ کیونکہ وہ خود اپنی زبان کے بجائے ایک افضل زبان کی دلالت کرتا ہے جو اس کے نامانوس اور اجنبی مفہوم کو راس نہیں آتی۔ یہی بے ربطی ترجمے کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہے اور اس کے ساتھ ہی اسے بے اثر بھی بنا دیتی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ لسانی تاریخ کے کسی مخصوص مرحلے میں تخلیق ہونے والے ادب پارے ترجمہ اپنے مفہوم کے کسی پہلو کے تعلق سے تمام دیگر زبانوں میں ترجمے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے مضحکہ خیز امر یہ ہے کہ ترجمہ اصل متن کو ایک زیادہ حتمی لسانی اقلیم میں لا کر چسپاں کرتا ہے کیونکہ کوئی ثانوی ترجمہ مزید اس کی جگہ لے سکتا۔ اصل کی صرف از سرِ او ر دیگر زمانی نقطوں پر پرداخت کی جاسکتی ہے۔ یہ محض حسن اتفاق نہیں کہ لفظ مضحکہ خیز سے ذہن رومانیت پسندوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ دیگر لوگوں کے مقابلے میں ادبی کارناموں کی پرکھ کا انھیں گہرا شعور بخشا گیا تھا جس کا روشن ترین ثبوت ہمیں تراجم میں مل جائے گا۔ یہ یقینی بات ہے کہ انھوں نے شاید ہی ترجمے پر کبھی اس زاویے سے نظر ڈالی ہو، بلکہ اپنی تمام توجہ تنقید پر مرکوز کی یعنی چاہے کمتر ہی سہی ادبی تخلیقات کی حیات مسلسل کا ایک اور پہلو۔ لیکن باوجود اس کے کہ رومانیت پسندوں نے اپنی نظری تحریروں میں ترجمے کو نظر انداز کیا خود ان کے وقیع تراجم اس ادبی وضع کی بنیادی نوعیت اور اس کے وقار سے ان کی آگاہی کا ثبوت ہیں۔ اس کا بھی واضح ثبوت ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ کسی شاعر میں یہ شعور بہت نمایاں ہو بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ہوسکتا ہے کہ اس نے اس کا کم سے کم اعتراف کیا ہو۔ یہاں تک کہ ادبی تاریخ سے بھی اس روایتی مفروضے کا اشارہ نہیں ملتا کہ عظیم شعرا نمایاں حیثیت کے مترجم رہے ہیں، اور کمتر درجے کے شعرا غیر سنجیدہ مترجم تھے۔ معروف ترین شعرا میں ایک بڑی تعداد ایسوں کی ہے جو بلا موازنہ تخلیقی قلم کار کے بجائے مترجم کی حیثیت سے زیادہ اہم تھے مثلاً لوتھر، ووس (Voss) اور شلیگل غیر موازناتی طور پر تخلیقی قلم کار سے زیادہ مترجم کی حیثیت سے زیادہ اہم ہیں اور ان میں سے بعض مثلاً ہولڈرلن اور اسٹیفن جارج پر مجموعی طور پر شاعر کی اصطلاح کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا اور خصوصاً ایسے میں تو بالکل نہیں

جب ہم ان کی مترجم کی حیثیت کو تسلیم کرتے ہوں۔ چونکہ ترجمہ بذات خود ایک طرز اظہار کا حامل ہے مترجم کے عمل کو بھی شاعر کے عمل سے نمایاں اور واضح طور پر ممتاز رکھا جانا چاہیے۔

مترجم کی ذمہ داری اس زبان پر شعوری اثر کو تلاش کرنے کی ہے جس میں وہ کر رہا ہے اور جو اپنے اندر اصل متن کی بازگشت پیدا کر رہی۔ یہ ترجمے کی ایسی خصوصیت ہے جو اسے شاعر کے عمل سے ممتاز کرتی ہے۔ کیونکہ موخر الذکر کی کاوش کا ہدف بذات خود مجموعی حیثیت سے زبان نہیں ہوتی بلکہ کلی اور فوری طور پر مخصوص لسانی سیاقی پہلو ہوتے ہیں۔ کسی ادب پارے کے برعکس ترجمہ خود کو زبان کے جنگل کے مرکز میں نہیں بلکہ پہاڑ جھاڑیوں کے سلسلے کے مقابل میں باہری کنارے پر پاتا ہے۔ یہ اس واحد مرکز میں داخل ہونے اور اس پر نشانہ سادھے بغیر اسے بر سر کار لاتا ہے جہاں یہ بازگشت اجنبی زبان کی تخلیق کی عکاسی اپنی زبان میں کرنے سے قاصر ہوتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ ترجمے کا مقصد ادبی فن پارے سے مختلف ہوتا ہے بلکہ یہ مکمل طور پر ایک مختلف کوشش ہے کیونکہ اس کا مقصد مجموعی طور پر زبان ہے اور نقطۂ انحراف کے طور پر یہ ایک اجنبی زبان میں کسی انفرادی فن پارے کو اپنا مصنوع بناتا ہے۔ کسی شاعر کا مقصد وارادہ فطری، بنیادی اور ترسیمی یا نقش گرانہ ہوتا ہے جب کہ مترجم کا عمل اشتقاقی، حتمی اور قیاسی ہوتا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ کئی زبانوں کو ایک حقیقی زبان میں مربوط کرنے کا عظیم مقصد کارفرما رہتا ہے۔ یہ زبان ایسی ہوتی ہے جس میں آزادانہ حیثیت کے جملے، ادبی کارنامے، تنقیدی فیصلے ترسیل کا عمل کبھی انجام نہیں دیتے کیونکہ ان کا تکیہ ترجمے پر رہتا ہے۔ بلکہ اس میں زبانیں خود اپنے طرز اظہار یا دلالتِ معنی کے انداز میں تکامل و توافق کی بنا پر ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ اگر سچائی کی زبان جیسی کسی چیز کا وجود ہے تو یہ مطلق سچائی کی بے تنخ اور یہاں تک کہ خاموش امانت ہے، جس کے لیے ہر فکر کوشاں رہتی ہے۔ اور حقیقت کی زبان یہ سچی زبان ہے اور یہی زبان اور اس کی الوہیت اور تقدیس کاری اور بیان ہی وہ کمال ہے جس کی توقع کوئی فلسفی کرسکتا ہے تراجم کے غیر شفاف طرز و اسلوب میں پنہاں ہوتا ہے۔ نہ تو فلسفے کی کوئی دیوی ہے اور نہ ہی ترجمے کی۔ لیکن جذباتی فنکاروں کے دعوؤں کے باوجود

دونوں کلی طور پر مادیت زدہ ہیں۔ کیونکہ ایک فلسفیانہ ذہن ایسا ضرور ہے جس کا وصف ایسی زبان کی حسرت و آرزو ہے جو خود کو تراجم میں منکشف کرتی ہے۔ بقول ملارمے زبانوں کا عدم کمال ان کی تکثیر میں پنہاں ہے، عظیم ترین حقیقت مفقود ہی رہتی ہے۔ سوچنے کا عمل ایسی تحریر ہے جو قلم اور کاغذ کی محتاج نہیں بلکہ یہاں تک کہ سرگوشی ہے۔ لافانی لفظ اب بھی مہر بلب ہی رہتا ہے۔ روئے زمین پر محاوروں کا تنوع ہر شخص کو وہ الفاظ زبان سے ادا کرنے سے دامن کش رکھتا ہے جو بصورت دیگر قلم کی ایک ضرب سے حقیقت وصداقت کے قالب میں ڈھل جائے۔'' ملارمے نے یہاں جن تاثرات کا اظہار کیا ہے اگر اس کو غواصی فلسفی کی رسائی میں ہو تو اس طرح کی زبان کے ابتدائی نقوش والا ترجمہ شاعری اور اصول کے بیچ راستے میں کھڑا ہوتا ہے۔ اس کے ماحصل ونتائج کی وضاحت بھرپور طور پر ممکن نہ سہی لیکن یہ تاریخ پر کوئی معمولی اثر مرتب نہیں کرتا۔

اگر مترجم کی ذمہ داری پر اس روشنی میں نظر ڈالی جائے تو کسی حل کی طرف لے جانے والی راہیں اور بھی دھندلی اور نا قابلِ گزر ہو جاتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کسی ترجمے میں خالص زبان کے تخم کی پختگی و امتزاج نا قابل حصول اور کسی بھی حل میں نا قابل تعین نظر آتی ہے۔ کیونکہ اگر مفہوم کی باز تخلیق فیصلہ کن نہ رہ جائے تو کیا اس طرح کے حل کا تعلق زمین سے منقطع نہیں ہو جائے گا۔ منفی تناظر میں حقیقتاً مندرجہ بالا تمام تر بحث کا یہی منشا و مقصود ہے۔ تراجم سے متعلق کسی بھی بحث کے روایتی تصورات میں وفاداری اور آزادی یعنی صحیح باز تخلیق کی آزادی اور اس خدمت میں لفظ سے وفاداری۔ یہ تصورات ایسے نظریے کے لیے مزید کار آمد نہیں لگتے جسے ترجمے میں مفہوم کی باز تخلیق کے علاوہ دیگر باتوں کی تلاش ہو۔ یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ ان اصلاحات کے روایتی استعمال سے ایسا محسوس ہوتا ہے وہ مستقل باہم دست وگریباں رہتی ہیں؟ مفہوم کے ترجمے میں وفاداری واقعتاً کونسی خدمت انجام دے سکتی ہے۔ انفرادی الفاظ کے ترجمے میں وفاداری میں مفہوم کسی باز تخلیق سے ہرگز عہدہ برآ نہیں ہو سکتی جس کے حامل اصل الفاظ ہیں۔ کیونکہ مفہوم اپنی شعری اہمیت کے اعتبار سے مفہوم تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کنائے سے مفہوم اخذ کرتا ہے جس

کی ترسیل کے اظہار کے لیے منتخب کیے گئے الفاظ سے ہوتی ہے۔ الفاظ کے بارے میں ہم کہتے ہیں کہ ان کے جذباتی کنائے ہوتے ہیں۔ جملے کی ترکیب متن کے مطابق، ترجمہ معنی کی باز تخلیق کے نظریے کو یکسر باطل کر دیتی ہے اور اس سے صلاحیت تفہیم پر براہ راست ضرب بھی پڑتی ہے۔ انیسویں صدی کے دوران ہولڈرلن کا کیا ہوا سوفوکلیز کا ترجمہ اصل متن سے مطابقت کی عفریتی مثال تصور کیا جاتا تھا۔ آخر کار یہ حقیقت خود ہی آشکار ہو گئی کہ متن سے وفاداری ہیئت کا ترجمہ کرنے میں کتنی مہیب رکاوٹیں کھڑی کرتی ہے۔ اس طرح متن سے مطابقت کا کوئی بھی مقدمہ معنی کی بحالی کی بنیاد پر قائم نہیں کیا جا سکتا۔ معنی کا حق تو بڑی اچھی طرح ادا ہوتا ہے لیکن خراب مترجمین کی بے مہار آزادی کے ہاتھوں ادب اور زبان کا حق بری طرح پامال ہوتا ہے۔ اس لیے اصل متن سے مطابقت کو جس کی وکالت کا سبب واضح ہے اور جس کی جائز بنیاد خاصی مبہم ہے ضرورتاً قدرے بامعنی سیاق وسباق میں سمجھا جانا چاہیے۔ کسی ٹوٹے برتن کی چپکائی گئی کرچیوں میں تمام تر تفصیلات کے ساتھ لازماً مطابقت ہونی چاہیے اگرچہ ان کی ایک دوسرے سے مماثلت ضروری نہیں ہے۔ اسی طرح اصل کے معنی سے مماثلت رکھنے کے باوجود اصل کے طریقہ دلالت کا دلچسپ اور مفصل انداز میں احاطہ کرنا چاہیے۔ جس سے کہ اصل اور ترجمہ دونوں کسی عظیم زبان کی کرچیاں لگیں۔ اسی طرح جیسے ٹوٹے ہوئے برتن کی کرچیاں چپکی ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمے کو بڑی حد تک کسی بات کی ترسیل کی خواہش سے مفہوم کا ترجمہ کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔ اور صرف اس اعتبار سے اصل متن ترجمے کے لیے ضروری ہے کہ اس نے مترجم اور ترجمہ دونوں کو اس چیز کو یکجا کرنے اور اس کے اظہار کی کاوش سے بری کر دیا ہے۔ جس کو منتقل کرنا مقصود ہے۔ ترجمے کی اقلیم میں بھی ''ابتدا میں لفظ تھا'' کے الفاظ کا ہی اطلاق ہوتا ہے۔ دوسری جانب، جہاں معنی کا تعلق ہے تو ترجمے کی زبان خود کو آزادی دے سکتی ہے اور حقیقتاً اسے ایسا کرنا چاہیے تا کہ وہ تخلیق نہیں بلکہ ہم آہنگی کے طور پر اصل کے مافی الضمیر کو اظہار عطا کر سکے یعنی اس زبان کے تکملے کے طور پر جس میں وہ خود اظہار پاتی ہے یعنی خود اپنی نوعیت کے مافی الضمیر کے طور پر۔ اس

لیے خصوصاً اپنے آغاز کے ابتدائی زمانے میں کسی ترجمے کے بارے میں یہ کہنا کہ اسے پڑھتے ہوئے اصل زبان کی تحریر کا احساس ہوتا ہے ترجمے کی سب سے بڑی تعریف نہیں ہے۔ اس کے بجائے وفاداری کی اہمیت جس کی ضمانت اصل سے مطابقت میں ملتی ہے یہ ہے کہ کوئی کام لسانی تکمیلیت کے لیے شدید خواہش کی عکاسی کرے۔ کوئی حقیقی ترجمہ شفاف ہوتا ہے۔ یہ اصل کا احاطہ نہیں کرتا، اس کی روشنی بھی نہیں روکتا بلکہ خود اپنے محاورے سے استحکام حاصل کرنے کے باوجود تمام وکمال سے خالص زبان کو اصل متن پر سبقت لے جانے دیتا ہے۔ جملوں کی ترکیب کے لفظ بہ لفظ ترجمے سے اگر کچھ اور نہیں تو یہ مقصد ضرور ہی حاصل کیا جا سکتا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ جملوں کے بجائے الفاظ مترجم کا بنیادی سروکار ہیں کیونکہ اگر اصل متن کی زبان کے سامنے جملہ دیوار کی طرح حائل ہے تو اصل متن سے اس کی مطابقت اس دیوار کے محرابی سلسلے کی حیثیت رکھتا ہے۔

سوفوکلیز سے ہولڈرن کا کیا ہوا ترجمہ اس کا آخری کارنامہ تھا۔ اس میں معنوی عمق کا یہ عالم ہے کہ زبان کی اتھاہ گہرائیوں میں اس کے غرق ہو جانے کا اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے تاہم نقطۂ اختتام کہیں تو آتا ہے۔ یہ صرف رعایتِ عذاب سے منسوب کیا گیا ہے جس میں زبان کی روانی اور انکشاف کی روانی میں معنی اب کوئی اہم موڑ نہیں رہ گیا ہے، جہاں کوئی متن کسی حقیقت یا نظریے کے مماثل ہو جاتا ہے اور جہاں اسے اپنی تمام تر لفظی تشریح کے ساتھ اور مفہوم کی تہہ میں اترے بغیر "حقیقی زبان" بننا ہوتا ہے۔ یہ متن غیر مشروط طور پر قابل ترجمہ ہو جاتا ہے۔ ایسے حالات میں ترجمہ زبانوں کی تکثیریت کی وجہ سے ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے اصل متن میں زبان اور انکشاف بغیر کسی تناؤ کے باہم مربوط ہوتے ہیں۔ اس لیے ترجمے کو بھی اپنی بین سطوری شکل میں اصل سے مربوط ہونا چاہیے۔ جس میں آزاد اور لفظی تشریح متحد ہو جائیں۔ کیونکہ کسی حد تک تمام عظیم متون کا ممکنہ ترجمہ بین سطوری ہوتا ہے۔ اعلیٰ ترین پائے کی مقدس تحریروں پر یہ بات صادق آتی ہے۔ انجیل مقدس کا بین سطوری متن تمام ترجموں کی اولین قدیم شکل یا آدرش ہے۔

OOO

نثری ترجمے کے مسائل

محمد ذاکر

ترجمہ انگریزی سے اردو اور اردو سے انگریزی میں تھوڑا بہت میں نے کیا ہے، نثر کا بھی اور نظم کا بھی، مگر انگریزی نظم کا نہیں کیا، انگریزی شاعری سے بالاستیعاب شغف بھی نہیں رہا۔ ویسے میرا اندازہ یہ ہے کہ نثر کا ترجمہ کرنے میں جو دقتیں پیش آتی ہیں نظم کے ترجمے میں ان سے کچھ زیادہ آتی ہوں گی۔ ترجمے کے سلسلے میں میرا معاملہ تو یہ رہا کہ جس تحریر پر دل ٹکا کہ اس سے دوسری زبان والے بھی استفادہ کر سکتے ہیں یا لطف لے سکتے ہیں اس کا ترجمہ شروع کر دیا۔ میں نے کبھی یہ باقاعدہ نہ سوچا کہ ادبی ترجمے کے مسائل کیا ہیں۔ ترجمہ کرنے میں کوئی عبارت سمجھ میں نہ آئی تو اسے دوبارہ تین بار پڑھ لیا کوئی نامانوس لفظ آیا اس کے سمجھنے کے لیے لغت کی مدد لے لی۔ سمجھیے یہیں سے مسائل شروع ہو گئے کیوں کہ عبارت الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے اور بذات خود لفظ کے کوئی قطعی بے کم و کاست معنی ہوتے نہیں۔ سیاق وسباق ہی میں اس کا مطلب، معنی یا مفہوم متعین ہوتا ہے لغات یا ڈکشنریاں تو لفظ کے محض اشارے یا رنگ یا SHADES یا NUANCES فراہم کرتی ہیں۔

بہرحال اب جو غور کرتا ہوں تو ظاہر ہے کہ ترجمہ کرنے میں ہدفی Target زبان یعنی جس زبان میں ترجمہ کیا جائے اس پر قدرت ہونی ہی چاہیے اور ساتھ ساتھ موضوع سے طبعی مناسبت بھی۔ اگر طبعی مناسبت یا میلان نہ ہو تو کم از کم موضوع سے مانوس ہو جانا ضروری ہے۔

پھر اصل زبان SOURCE LANGUAGE یعنی جس زبان سے ترجمہ کیا جا رہا ہو اس کی الف بے، اس کا تلفظ، اس کے جملوں کی ساخت، نحوی وصرفی کیفیت اور اس کی ڈکشنری کا استعمال آنا ہی چاہیے۔ اصل زبان یعنی SOURCE LANGUAGE کے علاقے کی جغرافیائی کیفیت سے واقفیت ہو تو اچھا ہے۔ ہو سکے تو اصل زبان کی عام بول چال کی صورت سے آشنا ہونے کے لیے کسی اچھے زبان داں کی صحبت اختیار کی جائے تو یہ مثالی یا IDEAL بات ہوگی لیکن یہ نہ ہو سکے تو اس سلسلے میں جو کچھ ہو جائے اچھا ہے۔

میرے خیال میں یہ بھی جان لینا چاہیے کہ اصل عبارت کا تہذیبی یا طبقاتی پس منظر کیا ہے۔ آسانی کے لیے یوں سمجھیے کہ بالعموم میاں بیوی کی آپس کی گفتگو کا انداز انگریزی معاشرے میں اور ہوتا ہے اور ہمارے اردو معاشرے میں کچھ اور، ترجمے میں اس کا خیال رکھنا چاہیے۔

ابلاغ وترسیل کے دیگر ادبی ذرائع کے مقابلے میں ترجمے میں اصل سے مطابقت کا خیال بنیادی طور پر رکھنا پڑتا ہے۔ اس میں آپ یہ انتخاب نہیں کر سکتے کہ اصل کے کس حصہ یا طور کو باقی رکھا جائے اور کس پر کم توجہ دی جائے۔ حصہ یا طور سے میرا مطلب یہ ہے کہ یہ طے کرنا پڑتا ہے کہ مفہوم ومطلب کو تو حذف کیا ہی نہیں جا سکتا لیکن اصل عبارت کے کن کن خصائص کا خیال رکھا جائے۔ میرے خیال میں ترجمے میں نصب العین یہ ہونا چاہیے کہ قاری یا سامع پر ترجمہ کا وہی یا ویسا ہی اثر ہو جو اصل سے ہوتا ہے۔ بلکہ کبھی کبھی تو یہ جی چاہتا ہے کہ ترجمہ اگر واپس اصل زبان یعنی SOURCE LANGUAGE میں منتقل کیا جائے تو اصل سے بہت زیادہ متغائر نہ ہو۔ ظاہر ہے یہ بہت مشکل بات ہے۔ بہرحال اصل پیرایہ بیان پر توجہ ضروری ہے لیکن مسئلہ یہ ہو سکتا ہے کہ کتنی توجہ۔ مثلاً اگر اصل عبارت میں ALLITERATION یا سرحرفی ہو تو کیا ترجمے میں بھی ہو؟ وضاحت کے لیے اگر اصل میں مترادفات ہوں تو کیا ترجمے میں بھی ان کا التزام کیا جائے۔ اصل زبان میں اگر COLLOQUIAL یا بولی ٹھولی یا عام بازاری بولی ہو تو ترجمے میں کیا ہو۔

پھر اس سلسلے میں یہ بات ہمیشہ ذہن میں رہنی چاہیے کہ جب ایک ہی زبان میں "برابر" یعنی

سو فیصد ہم معنی لفظوں کا ملنا مشکل ہے تو ایک زبان سے دوسری زبان کے ترجمے میں سو فیصد EQUIVALENCE یا مطابقت کہاں تک ہو سکتی ہے۔

اصل اور ہدفی زبانوں کے تہذیبی اور طبعی مزاج ومحاورہ کے مختلف ہونے سے شاعری میں IMAGERY یعنی پیکر تراشی اور تصویر کشی کے ترجمے میں دقت پیش آتی ہوگی۔ نثر کے ترجمے میں محاورے خاصے پریشان کرتے ہیں۔ مثلاً لفظ Foot کے استعمال کی یہ دو مثالیں دیکھیے ایک جملہ ہے:

This winter finds me on the wrong foot.

دوسرا جملہ یہ دیکھیے:

Put your last foot forward when you meet the general Manager for the first time.

ظاہر ہے اردو میں اگرچہ ان کا ہی نہیں بلکہ ان جیسے IDIOMS کا متبادل تلاش کرنا ایک مسئلہ بن سکتا ہے۔ ان کے مفہوم ہی کو ادا کرنے کو کافی تصور کیا جاتا ہے۔

اسی طرح ابھی تک جملہ معترضہ یا فقرہ معترضہ PARENTHETICAL CLAUSE اردو کے مزاج میں پوری طرح دخیل نہیں ہوا۔ اس سے اجتناب بہتر ہوتا ہے۔

انگریزی سے PASSIVE VOICE کا ترجمہ کرتے وقت خاص خیال رکھنا پڑتا ہے۔ جلتی ہوئی ایک مثال دیکھیے۔ انگریزی کا یہ جملہ ہے:

Mr. X is speed was read and to the audience by Mr. y.

اردو میں ترجمہ کرتے وقت فعل مجہول کی بجائے اگر فعل معروف استعمال کیا جائے تو بہتر ہوگا۔

ایک دقت اصطلاحات کے سلسلے میں بھی آتی ہے چاہے وہ علوم طبیعی Natural Sciences کی یا سماجی علوم Social Sciences کی یا کھیلوں کی۔ میرے خیال میں جو

اصطلاحات رواج میں آتی جاتی ہیں ان کے اردو نعم البدل تلاش کرنے پر اصرار کرنا مناسب نہیں۔ آپ ہی بتایئے کہ اب تھرمامیٹر کو آلہ مقیاس الحرارت کہنا کہاں تک مناسب ہے۔ کرکٹ میں YORKER یا GOOGLY کو اردو میں کیا کہیں گے۔ انیسویں صدی کے وسط آخر کے مقتدر اردو نثر نگاروں نے بہت سے انگریزی کے لفظ اپنی تحریروں اور تقریروں میں استعمال کیے تھے یہاں اگر محمد حسین آزاد کے الفاظ مستعار لیے جائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ''رواج عام کے راجہ'' نے ان الفاظ کو مسترد کردیا یعنی اردو نے انھیں قبول نہیں کیا۔ ہمیں پھیلتے ہوئے علوم کی نئی انگریزی اصطلاحات سے پرہیز نہیں کرنا چاہئے۔

میرے خیال میں تو اردو ترجمے میں ایسے اسماء کی صراحت مناسب ہوگی۔ اسی طرح مقامات اور جگہوں کے ناموں میں جہاں ابہام کا امکان ہو تو ترجمے میں اسکی صراحت ضروری ہو جاتی ہے۔

میں یہاں ترجمے کی قسموں کی بات نہیں چھیڑتا۔ کسی عبارت کو پڑھ کر اس کے مطالب کو آزادانہ اپنے الفاظ میں ادا کرنے کو بھی میں ترجمے میں ترجمانی کہنا بہتر سمجھتا ہوں۔ میرا خیال یہ ہے کہ ترجمہ جملوں کا ہونا چاہیے مگر اس طرح کہ الفاظ کے مفاہیم ظاہر ہونے سے نہ رہ جائیں۔ آپ چاہیں تو پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی طرح ایسے ترجمے کو بیک وقت لفظی بھی کہہ سکتے ہیں اور آزاد بھی۔ ایسا کرنے میں اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ جو کچھ بطور ترجمہ پیش کیا جارہا ہے حتی الامکان وہ نامانوس الفاظ سے پاک ہو۔ بلکہ کوشش یہ ہونی چاہیے کہ اس میں سادہ بیانی ہو۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس سلسلے میں ایک مثال دی ہے۔

''انگریزی کا جملہ ہے''

The carpets in that room were more grand than artistic.

رضوی صاحب فرماتے ہیں ''ایک معروف و مقبول ادیب نے اس جملے کا ترجمہ یوں کیا تھا: ''اس کمرے کے مفروشات بہ نسبت صنعت کارانہ ہونے کے زیادہ محتشم تھے'' یہ ہوا محض لفظی

ترجمہ کہ انگریزی کے ہر لفظ کی جگہ اردو کا ایک لفظ بٹھادیا...... (مگر) اردو والوں کے محاورے میں ''مفروشات'' کوئی لفظ نہیں اور فرش کی صفت محتشم نہیں ہوسکتی......'' اب اس جملے کا لفظی اور آزاد ترجمہ سنیے لفظی اس معنی میں کہ ہر لفظ کا مفہوم ترجمے میں موجود ہے اور آزاد اس لیے کہ لفظوں کے استعمال اور جملے کی ساخت میں انگریزی کی تقلید نہیں کی گئی۔......ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

''اس کمرے کے فرش فروش جتنے پرکار تھے اس سے زیادہ شاندار تھے''

جناب صدر: ان پیش کردہ دقتوں کے پیش نظر ترجمہ یقیناً حوصلہ طلب کام ہے۔

اور اگر ایسے جملوں کا ترجمہ کرنا پڑے جیسے

Culture consists in the mind moving freely upon a world in which virtue is the kept mistress of temptation, and understanding waits upon sin.

ایسے جملوں کا ترجمہ کرنا پڑے تو واقعی ترجمہ کو جانکاہ کام کہنا غلط نہیں ہے۔ لیکن اس حوصلہ طلبی اور جانکاہی کے بعد جب کبھی ترجمہ اصل کی برابری کرتا ہے تو اس کی شستگی و شائستگی، اس کی سادگی و سنجیدگی مختصراً واقعی وہی کیفیت طاری کردیتی ہے جو اصل عبارت اور اس کے سیاق و سباق کی ہوتی ہے نتیجتاً اسی راحت کا احساس ہوتا ہے جو ہر تخلیقی کرب کے بعد ہوتا ہے۔ ذرا دیکھیے جواہر لال نہرو نے اپنی کتاب کا انتساب (DEDICATION) اپنی مرحوم بیوی کملا کے نام ان الفاظ میں کیا تھا:

To Kamla who is no more

ڈاکٹر عابد حسین نے اس کا ترجمہ یہ کیا

جانبہار کملا کے نام

اہل نظر جانتے ہیں جانبہار کی معنویت۔ یہ ہے ترجمہ میں تخلیق کی کیفیت۔

OOO

اردو میں ترجمے کی روایت اور مسائل

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی

اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اردو زبان و ادب کے متمول اور زرخیز ہونے کا بنیادی سبب یہ رہا ہے کہ ملک اور بیرون ملک کی متعدد زبانوں کا علمی و ادبی سرمایہ اس زبان میں ہمیشہ کسی نہ کسی مقدار میں منتقل ہوتا رہا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ چنانچہ اس ملک کی اہم زبانیں مثلاً کنڑ، ملیالم، تلگو، مراٹھی، بنگالی، گجراتی، کشمیری، پنجابی اور ہندی بلکہ سنسکرت سے بھی کافی کچھ مواد اردو میں منتقل ہوا ہے اور حسب ضرورت یہ عمل آج بھی جاری ہے۔ البتہ رفتار سست ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آزادیٔ ملک سے کچھ قبل حیدرآباد میں دارالترجمہ کے قیام کی صحت مند روایت کے خاتمے کے بعد اردو زبان میں ترجمے کو ایک مشن کے طور پر لے کر آگے بڑھنے والا کوئی دوسرا بڑا ادارہ افسوس ہے وجود میں نہ آ سکا۔ چنانچہ ترجمے کی بیشتر مثالیں انفرادی دلچسپی اور ذوق و شوق سے ہی عبارت ہو کر رہ گئیں۔ موجودہ دور میں حکومت کی توجہ سے حیدرآباد ہی میں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے قیام سے پھر اس کا امکان پیدا ہوگیا وہ یہ کہ اردو میں ملک اور بیرون ملک کی دیگر زبانوں سے علمی اور دانشورانہ کارناموں کو بڑے پیمانے پر منتقل کیا جا سکے گا۔ تاہم مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہاں بھی زیادہ زور انگریزی سے اردو میں ترجمے پر ہوگا۔ اس لیے کہ انگریزی ایک بین الاقوامی زبان ہونے کی حیثیت سے آج دنیا کی سب سے زیادہ مقبول اور معنوی زرخیزی کی حامل زبان کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ اس میں جدید تر سائنسی علوم اور ٹیکنیکی

اصطلاحات کا جس تیزی سے روز بہ روز اضافہ ہو رہا ہے اس کو اردو میں منتقل کیا جانا اولین ترجیحات میں شامل ہوگا۔ بلکہ سردست یہی کچھ ہو بھی رہا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ ہمارے ملک میں ایسے کسی معروف ادارے کا وجود نہیں ہے جو علاقائی اور یوروپی زبانوں سے اردو میں براہ راست ترجمے کے سلسلہ میں فعال اور سرگرم ہو۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ کسی نہ کسی طرح وقتاً فوقتاً اردو میں اہم مواد منتقل ہوتا رہا ہے اور اردو داں طبقہ ان سے استفادہ کرتا رہا ہے۔ یہ کوششیں جیسا کہ عرض کیا گیا بیشتر انفرادی نوعیت کی رہی ہیں تاہم کافی تراجم بے شک بعض تعلیمی، مذہبی، سماجی اور سیاسی اداروں کی سرپرستی کے نتیجے میں بھی اردو کے علمی سرمائے میں وقعت اور زرخیزی کا سبب بنے ہیں۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہندوستان کی علاقائی زبانیں جن میں بعض بے حد قدیم اور باثروت تاریخ و تہذیب اور کسب و کمال کی ہزاروں برسوں کی علمی، ادبی اور دانشورانہ روایات کی امین اور پاسبان ہیں، ان کے منتخب کارناموں کو اردو میں براہ راست بھی منتقل کیا گیا ہے لیکن زیادہ تر مواد بالواسطہ طور پر اور اکثر ہندی سے اردو میں آیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہندی ہماری واحد زبان ہے جو ملک کے پورے طول وارض میں گرچہ کئی جگہ بولی نہیں جاتی لیکن سمجھی ضرور جاتی ہے۔ ہندی زبان کے استفادے کا سلسلہ بھی خاصا قدیم ہے۔ ہندی اور سنسکرت سے اردو میں سب سے پہلے مذہبی کتب اور رسائل اور پھر ادبی سرمایے کو ضرورت کے مطابق مختلف اداروں میں منتقل کیا گیا۔ چنانچہ رامائن، بھگوت گیتا، رام چرت مانس اور اپنشد وغیرہ کے ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں نسخے اردو میں آج بھی دستیاب ہیں۔ کالی داس کا شہرۂ آفاق سنسکرت رزمیہ شکنتلم بھی اردو میں منتقل ہو چکا ہے۔ شعر و ادب اور فکشن کا اردو میں ترجمہ معمول کے مطابق ہر دور میں ہوتا رہا ہے اور صاحبانِ ذوق مستفید ہوتے رہے ہیں۔ البتہ افسوس کی بات یہ ضرور ہے کہ موجودہ دور میں چونکہ اردو زبان کی مقبولیت نوجوانوں میں روز بہ روز کم ہوتی جارہی ہے اور لوگ ہندی تعلیم کی طرف زیادہ مائل ہیں اس لیے اب انہیں جو کچھ پڑھنا ہے وہ براہ راست ہندی میں ہی پڑھ لیتے

ہیں۔ اردو میں پڑھنے کی ضرورت باقی نہیں ہے۔ لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے کہ ہندی سے ترجمے کا تمام تر سلسلہ بند ہو چکا ہے یا صرف مذہبی اور ادبی تراجم پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔ سچ یہ ہے کہ سماجی علوم، سائنس اور ٹکنالوجی کے موضوعات پر لکھی گئی کتب اور مضامین کا ترجمہ حسب ضرورت ہو رہا ہے۔ اس لیے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں علوم وفنون اور حکمت ودانائی کی برکات کو منتقل کرنے کے جو فوائد ہیں اس کا احساس ہر ذی علم کو ہے۔

اردو میں مغربی زبانوں کے اخذ واستفادے کا سلسلہ بھی کافی پرانا ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے بعد خصوصاً اواخر ۱۹ویں صدی سے یہ سلسلہ بڑی تیزی سے آگے بڑھا، چنانچہ انگریزی، جرمن، فرنچ اور روسی زبانوں سے اردو میں براہ راست اور بالواسطہ تراجم کی شکل میں شعروادب، فلسفہ، سیاست ومعشیت، سائنسی علوم، ریاضی، علم طب، علم الافلاک ٹیکنیکی علوم، قانون اور دیگر بے شمار موضوعات ومسائل پر مبنی کتب ورسائل کے دفاتر اردو میں منتقل کیے گئے اور اس کارگزاری پر ہمیشہ فخر بھی کیا گیا۔ اس لیے کہ مشرق جس کے بارے میں اہل مغرب کا یہ عام خیال رہا ہے کہ یہ ہر لحاظ سے کم وقعت اور پسماندگی کا شکار رہا ہے اب مغربی فکرودانش سے روشنی، گرمی اور حرارت سے استفادہ کر کے زیادہ بالغ نظر، متمول، زرخیز اور ترقی یافتہ ہو گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو میں جتنے بڑے پیمانے پر مغربی خصوصاً (انگریزی) فکرودانش کو منتقل کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر بھی شاید ہندی یا علاقائی زبانوں سے اتنا مواد کسی عہد میں اردو میں منتقل نہیں ہوا ہے۔ اس سے انگریزی زبان اور مغربی تہذیب کی بالادستی اور اقبال مندی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہاں لوگ ۱۶ویں صدی انگلستان کے شیکسپر اور بعد کی صدیوں کے یوروپی شعراء، اور ادباء، فلسفی اور حکماء مثلاً ورڈس ورتھ، بائرن، شیلی، کیٹس، لیگ لینڈ، بلیک، ملٹن، ڈائڈن، دانتے، اور والیٹر وغیرہ کے کارناموں سے زیادہ بہتر واقفیت رکھتے ہیں جب کہ اس کے مقابلے میں اپنی زبان کے شعراء اور دانشوروں سے شاید اس قدر دلچسپی نہیں رکھتے۔ البتہ یہ بات بھی درست ہے کہ یہ تمام تر واقفیت اور گہری شناسائی صرف ترجمے کی ہی رہین منت نہیں ہے۔

انگریزی اور دیگر یوروپی زبانوں سے براہ راست واقفیت سے بھی بہت کچھ سیکھا اور حاصل کیا گیا ہے۔

اردو میں ترجمے کی اس روایت کے تناظر میں بعض ایسے مسائل کا بھی مختصراً ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جو ہمیشہ اس مرحلے میں پیش آتے ہیں اور ان کو کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جاسکتا، خصوصاً اس صورت میں جبکہ Source language کا تاریخی، جغرافیائی، نفسیاتی اور تہذیبی پس منظر مختلف ہو، مثلاً انگریزی، جرمن، فرنچ اور روسی زبانوں سے اردو میں ترجمہ کرنے کی صورت میں ان مسائل سے نبردآزما ہونا لازمی ہے۔ میں نے یہاں قصداً صرف چار مغربی زبانوں کا ذکر کیا ہے اس لیے کہ اردو میں اگر کچھ ترجمے شاعری اور نثر کے ہوئے ہیں تو زیادہ تر انہیں زبانوں سے متعلق ہیں۔

اگر صرف تہذیب کے تعلق سے ہی غور کیا جائے تو بھی یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ تہذیب کے بھی اتنے شیون، رنگ، جہات، باریکیاں اور کیفیات ہیں کہ ان کا عرفان اور ادراک حاصل کیے بغیر کوئی بھی شخص ترجمے کے فرض سے سلامتی کے ساتھ نہیں گذر سکتا۔

تہذیبیں جن صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہیں ان میں زبان کو خاص اہمیت اور مرکزیت حاصل ہے۔ علاوہ ازیں تہذیب اگر ایک دائرہ ہے تو اس کا مرکز انسان ہے۔ اور چونکہ زبان ایک موثر ترین وسیلہ ہے، لہٰذا یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچتی ہے کہ زبان کو ان عناصر کا حامل ضرور ہونا چاہیے جو اس تہذیب کا حصہ ہیں اور جن کی مظہر وہ زبان ہے۔ چنانچہ یہ واضح ہوا کہ زبان اور تہذیب آپس میں اس قدر مربوط ہیں کہ انہیں نہ صرف ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا بلکہ ان کا الگ الگ تصور تک نہیں کیا جاسکتا چنانچہ یہ بات واضح ہوگئی کہ زبان کا جاننا دراصل ان عناصر اور تصورات کو جاننے سے عبارت ہے جن سے کسی تہذیب کی تشکیل ہوتی ہے۔

خصوصاً جب ہمارا مقصد تخلیقی متون اور ان کے ترجمے سے ہو۔ ادبی متون جن میں شاعری اور نثر دونوں شامل ہیں اپنی فطرت میں معنی خیزی کی صلاحیت اور صفت سے متصف ہوتے ہیں۔

چنانچہ ادبی متن اگر بلند پائے کا ہوگا تو اس میں معنی خیزی کے امکانات بھی اسی قدر زیادہ ہوں گے۔ ان تخلیقی متون میں تہذیبی عناصر اور تصورات اس قدر غیر واضح اور اکثر زیریں سطح پر ہوتے ہیں کہ بعض اوقات ان کی طرف دھیان تک جانا مشکل ہو جاتا ہے۔ حالانکہ دو طرح کے متون میں کچھ فرق بھی ہوتا ہے یعنی شاعری میں ان عناصر کی کارفرمائی فکشن کے مقابلے میں نسبتاً کم تر ہوتی ہے۔ اس لیے کہ فکشن بیانیہ ہونے کے سبب ان عناصر کو بخوبی انگیز کر سکتا ہے جبکہ شعری لوازم اشارہ، علامت اور دیگر اشارے کسی زبردست تہذیبی دباؤ کے متحمل کم ہی ہو پاتے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ترجمہ شدہ متن ان قباحتوں کے سبب اصل متن سے بہت قریب ہوتے ہوئے بھی ایک گونہ فاصلے رکھنے پر مجبور ہے۔

ooo

اردو میں ترجمہ نگاری کی روایت

خالد محمود

میرؔ سے منسوب ایک شعر ہے۔

غزل کہنی نہ آتی تھی تو سو سو شعر کہتے تھے
مگر اک شعر بھی اے میرؔ اب مشکل سے ہوتا ہے

کچھ یہی حال اردو ترجمے کا بھی ہے۔ جنھیں ترجمہ کرنا نہیں آتا وہ بے جھجک ترجمے کرتے رہتے ہیں اور اس دشوار عمل میں کسی قسم کی دشواری محسوس نہیں کرتے۔ ہر کس و ناکس نے اپنے آپ کو اس فن دقیق سے عہدہ برآ ہونے کا اہل تصور کر لیا ہے۔ اس غلط تصور کا فطری اور منطقی نتیجہ یہ ہوا کہ سیکڑوں مہمل، بے ربط اور مضحکہ خیز کتابیں وجود میں آ کر علم و ادب کے انحطاط کا وسیلہ بن چکی ہیں۔ بالکل وہی معاملہ ہے ع:

غزل کہنی نہ آتی تھی تو سو سو شعر کہتے تھے

اس قسم کے تراجم کی بے شمار مثالیں سستے ناولوں سے لے کر مہنگی درسی کتب تک بہ آسانی مل جاتی ہیں۔ اس قبیل کی کسی بھی کتاب کو آنکھیں بند کر کے اٹھائیے اور آنکھیں کھول کر اس کا مطالعہ کیجیے، ترجمے کی عیاری پہلی ہی نظر میں آپ پر آشکار ہو جائے گی۔

ترجمے کی ایک لازمی اور بنیادی شرط یہ ہے کہ مترجم کو کم از کم اس موضوع اور ان دونوں زبانوں سے پوری واقفیت ہونی چاہیے جن میں لفظ اور معنی و مفاہیم کی سطح پر تبادلہ کیا گیا ہو مگر

rekhta

مختلف کتابوں اور خصوصاً نصابی کتب کے تراجم دیکھ کر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں زبانوں سے پوری واقفیت تو کجا مترجمین کو ان زبانوں کی شد بد بھی نہیں۔ کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ مترجم صرف ایک زبان جانتا ہے وہ بھی کم کم اور کہیں اس افسوس ناک حقیقت کا احساس ہونے لگتا ہے کہ ترجمہ کرنے والا دونوں ہی زبانوں اور متعلقہ مضمون سے معمولی سی واقفیت رکھتا ہے۔ یہ صورتحال اس وقت اور زیادہ عبرت ناک ہوجاتی ہے جب وہ شخص جس کا نام مترجم کی حیثیت سے کتاب کے سرورق یا پہلے صفحے پر درج ہوتا ہے خود ترجمہ کرنے کے بجائے اپنے کسی نو آموز طالب علم یا کسی کم علم عزیز کو معاوضہ کی رقم کا ایک حقیر سا حصہ دے کر ترجمہ کرا لیتا ہے، باقی رقم اور نام اپنے پاس رکھ لیتا ہے۔ دوسری صورت یہ بھی ہے کہ وہ شخص جس کا نام کتاب کے اوپر جلی حروف میں درج ہے خود بھی ترجمہ کرنے کا اہل نہیں ہوتا لیکن اپنے تعلقات کے وسیلے سے ترجمے کا منفعت بخش کام حاصل کر لیتا ہے۔ ان حالات میں جو ترجمے وجود میں آتے ہیں ان کی حقیقت معلوم! اس پر طرہ یہ کہ جب آپ اس نام نہاد مترجم سے گفتگو کریں تو وہ یہ تاثر دینے کی کوشش کرتا ہے کہ اس سے بہتر ترجمہ خیال ہی میں نہیں آسکتا۔ ادبی بددیانتی کی ایسی عبرت ناک مثالیں ہماری زبان میں جا بجا بکھری پڑی ہیں، جو اہل زبان ترجمہ کی مشکلات کا علم رکھتے ہیں اور جنھیں اس فن کی نزاکتوں اور باریکیوں سے واقفیت ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس راہ سے سلامت گزر جانا ممکن تو ہے مگر سہل نہیں۔ استثنائی صورتوں سے قطع نظر کامیاب سے کامیاب ترجمہ نگار بھی اصل کتاب کا حق ادا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مفکرین نے ترجمے کے عمل کو سعی لاحاصل سے تعبیر کیا ہے۔ مثال کے طور پر اٹھارہویں صدی کے مشہور مفکر وکٹر ہیوگو کہتے ہیں: ''نثر میں ترجمہ ناقابل فہم اور ناممکن ہے۔'' انیسویں صدی کے ایڈورڈ جیرالڈ نے عجیب و دلچسپ استعاراتی زبان میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ وہ کہتے ہیں ''زندہ کتا مردہ شیر سے بہتر ہے۔'' بیسویں صدی کے گرانٹ شاورمین کا خیال ہے: ''ترجمہ کرنا ایک گناہ ہے۔'' بیسویں صدی کے رابرٹ فراسٹ کہتے ہیں۔ ''ترجمہ ناممکن کو ممکن بنانے کی سعی ہے۔'' مگر یہ تمام آرا تصویر کا صرف ایک رخ پیش

کرتی ہیں، تصویر کا دوسرا رخ یعنی ترجمے کا تابناک پہلو ان کی نظروں سے اوجھل ہوگیا ہے یا کم از کم مذکورہ بالا رایوں میں نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ فرانسیسی نژاد امریکی پروفیسر البیر ڈ گیرالڈ ترجمے کے اس تابناک رخ کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عالمی حقیقت کو ایک ٹھوس حقیقت میں تبدیل کرنے کے لیے ترجمہ ایک ناگزیر وسیلہ ہے۔''

اور گوئٹے کا خیال ہے:

''جملہ امور میں جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں ان میں ترجمہ بھی شامل ہے۔''

یہ اور اس قبیل کی بہت سی رائیں ہیں جو ترجمے کی پُرزور وکالت کرتی ہیں اور ان رایوں سے بھی زیادہ طاقت ور تائید و حمایت اس حقیقت سے آشکار ہوتی ہے کہ ہر زبان کے بیشتر بڑے تخلیق کاروں نے اپنے پسندیدہ فنکاروں کی تخلیقات کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجموں ہی کا فیض ہے کہ آج ہم دنیا کی چھوٹی بڑی مختلف زبانوں کے ادیبوں سے واقف ہیں اور ان کی تخلیقات سے اسی طرح اکتساب فیض کر رہے ہیں جس طرح خود انھوں نے دوسری زبانوں سے کیا تھا ورنہ کہاں اردو کا قاری اور کہاں لاطینی، عبرانی، یونانی، سریانی، پہلوی، عربی اور سنسکرت کے ادیب و شاعر۔

بات ترجمہ کی دشواریوں سے چلی تھی اور یہ کہا جا رہا تھا کہ دشواریاں وہی محسوس کرتے ہیں جو اس فن کی شرائط پوری کرنے کا جتن کریں اور جتن وہ لوگ کرسکتے ہیں جو اس کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ یہی وہ صداقت ہے جو زبان حال سے میر کا دوسرا مصرع گنگناتی رہتی ہے۔

مگر اک شعر بھی اے میرؔ اب مشکل سے ہوتا ہے

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوا ہے کہ آخر وہ کیا عوامل ہیں جو اچھے ترجمے کو اتنا دشوار بنا دیتے ہیں کہ باعتبار معیار سو میں سے نوے ترجمے مسترد کیے جانے کے لائق ہوتے ہیں بس یہی مناسب موقع ہے کہ ہمیں ترجمے کے فن پر نگاہ ڈالنی چاہیے۔

ترجمہ خط مستقیم پر چلنے والا فن نہیں ہے، اس لیے اس فن پر گفتگو کرتے ہوئے اگر ایک طرف اس کے مطالبات زیر بحث آئیں گے، شرائط پر بات ہوگی، کتاب کے انتخاب سے لے کر الفاظ و اصطلاحات، محاورے، اور اسالیب بیان کا بھی ذکر چلے گا تو دوسری جانب اس سوال کا جواب بھی تلاش کرنا ہوگا کہ ترجمہ آخر کیوں؟

بہتر ہوگا کہ دوسرے سوال پر پہلے غور کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس نقل در نقل کی آخر ضرورت کیا ہے؟

ترجمے کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے اور اس کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے بابائے اردو مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''دنیا میں ہر قوم کی زندگی میں ایسا زمانہ آتا ہے جب کہ اس کے قوائے ذہنی میں انحطاط کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں۔ ایجاد و اختراع اور غور و فکر کا مادہ تقریباً مفقود ہو جاتا ہے، تخیل کی پرواز اور نظر کی جولانی تنگ اور محدود ہو جاتی ہے۔ علم کا دارومدار چند رٹی باتوں اور تقلید پر رہ جاتا ہے۔ اس وقت قوم یا تو بے کار اور مردہ ہو جاتی ہے یا سنبھلنے کے لیے لازم ہو جاتا ہے کہ وہ دوسری ترقی یافتہ اقوام کا اثر قبول کرے۔''

آگے لکھتے ہیں:

''جس طرح یونان کا اثر روما اور دیگر اقوام یورپ پر پڑا، جس طرح عرب نے عجم کو اور عجم نے عرب کو اپنا فیض پہنچایا۔ جس طرح اسلام نے یورپ کی تاریکی اور جہالت کو مٹا کر علم کی روشنی پہنچائی اسی طرح آج ہم بھی بہت سی باتوں میں مغرب کے محتاج ہیں۔ یہ قانون الٰہی ہے جو یوں ہی جاری رہا اور جاری رہے گا۔ ہمیشہ دیے سے دیا جلتا رہا ہے۔ جب کسی قوم کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے اور وہ آگے قدم بڑھانے کی سعی کرتی ہے تو ادبیات

کے میدان میں پہلی منزل ترجمہ ہوتی ہے۔ اس وقت قوم کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمے کے ذریعے دنیا کی اعلیٰ درجے کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔ یہی ترجمے خیالات میں تغیر اور معلومات میں اضافہ کریں گے۔ جمود کو توڑیں گے اور قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے اور پھر یہی ترجمے تصنیف و تالیف کے نئے ڈھنگ سجھائیں گے۔ ایسے وقت میں ترجمہ تصنیف و تالیف سے زیادہ قابل قدر زیادہ مفید اور زیادہ فیض رساں ہوتا ہے۔'' (مقدمات حصہ دوم)

مولوی عبدالحق کے اس طویل اقتباس سے ترجمے کی اہمیت، افادیت اور ضرورت کا صحیح اندازہ ہو جاتا ہے اور اسی کے ساتھ ترجمے کے فن پر گفتگو کرنے کی منزل آ جاتی ہے۔

ترجمے کا فن

فرہنگ آصفیہ اور اردو کی دوسری لغات میں ترجمے کے معنی ہیں ایک زبان سے دوسری زبان میں بیان کیا ہوا مگر John T. Platts نے اپنی مشہور ڈکشنری میں ترجمہ کے لیے Translation کے ساتھ ساتھ Interpretation بھی درج کیے ہیں جس کے معنی تشریح، توضیح تعبیر اور تصریح ہیں۔ اردو کے تمام لغات میں ترجمہ کی ''ج'' پر فتح کا نشان ہے۔ البتہ فرہنگ عامر ''ضمہ'' ہے۔

فن ترجمہ نگاری کے سلسلے میں پہلی بات تو یہ ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ اچھا ترجمہ عموماً تخلیقی ہوتا ہے۔ ترجمے سے ان افراد کی رہنمائی مقصود ہوتی ہے جو دوسری زبانیں نہیں جانتے۔ چنانچہ غیر زبان کے مفاہیم کو ان کی اپنی زبان میں بیان کرنا ترجمے کا پہلا مقصد ہے یہ ایک اعتبار سے بازیافت کا عمل ہے اور اسی لیے ترجمہ تخلیق سے زیادہ لیاقت کا طلب گار ہوتا ہے۔ مترجم کی ذمے داری تخلیق کار سے اس طرح بڑھ جاتی ہے کہ تخلیق کار کے لیے صرف کسی ایک زبان کا جاننا کافی ہوسکتا ہے مگر مترجم کو

کم از کم دو زبانوں کا عالم ہونا ازبس ضروری ہے۔

ترجمے کی تین بنیادی قسمیں ہیں: علمی ترجمہ، ادبی ترجمہ اور صحافتی ترجمہ۔ ان قسموں کے تحت یا تو لفظی ترجمہ ہوگا یا آزاد یا ان دونوں کے درمیان سے کوئی متوازن تخلیقی راہ نکالی جائے گی۔

علمی ترجمے کے ذیل میں جغرافیہ، تاریخ، ریاضی، معاشیات، قانون، طب، طبعیات اور سائنسی علوم وفنون سے تعلق رکھنے والی تمام تحریریں آجاتی ہیں۔ علمی ترجمہ عام طور پر لفظی ترجمے کے دوش بدوش چلتا ہے۔ اس میں ضروری ہے کہ کسی لفظ یا اصطلاح کا جو ترجمہ ایک مقام پر کیا جائے وہی ہر جگہ استعمال میں لایا جائے تاکہ ترجمے میں یکسانیت برقرار رہے۔ علمی اصطلاحات وضع کرتے وقت اس بات کا خیال رکھا جائے کہ اصطلاحیں مسلمہ اصول کے مطابق ہوں۔ مولوی وحیدالدین سلیم نے اپنی کتاب ''وضع اصطلاحات'' میں اس موضوع پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اگر اصطلاحیں نہ ہوں تو ہم علمی مطلب کے ادا کرنے میں طویل و لاطائل گفتگو سے کسی طرح نہیں بچ سکتے۔ جہاں ایک چھوٹے سے لفظ سے کام نکل سکتا ہے وہاں بڑے بڑے جملے لکھنے پڑتے ہیں اور ان کو بار بار دہرانا پڑتا ہے۔ اصطلاحیں درحقیقت اشارات ہیں جو خیالات کے مجموعوں کی طرف ذہن کو فوراً منتقل کر دیتی ہیں۔''

ادبی ترجمہ نسبتاً زیادہ مشکل کام ہے۔ یہ ترجمہ علمی ترجمے سے مختلف ہوتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ زبان کا تخلیقی اور بامحاورہ استعمال کیا جائے تاکہ ایسا ادبی حسن پیدا ہوسکے کہ ترجمے پر طبع زاد تخلیق کا گمان گزرے۔

صحافتی ترجمہ عام حالات میں کھلا ہوا اور آزاد ہوتا ہے۔ اس میں ایک زبان کے مفہوم کو دوسری زبان میں منتقل کیا جاتا ہے۔ انتقال مفاہیم میں چونکہ کسی خاص پابندی کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی، اس لیے یہ ترجمہ نسبتاً آسان ہے۔ ترجمے کے دوران سب سے مشکل مرحلہ صحیح اور

مناسب ترین الفاظ کی تلاش ہے۔ ہر لفظ کی اپنی ایک تہذیب اور اس کا اپنا ایک نظام عمل ہے۔ جس میں مختلف اور بعض اوقات متضاد جہتیں اور زاویے پیدا ہوجاتے ہیں۔ اسی طرح لغوی معنی کے علاوہ ہر لفظ اپنی تہذیبی، سیاسی، سماجی، علمی اور ادبی پہچان بھی رکھتا ہے۔

یہی حال مترادفات کا ہے ترجمہ نگار کو مترادفات کے استعمال میں بہت چوکنا رہنے کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ اس معاملے میں بآسانی دھوکا کھایا جاسکتا ہے۔ اس خاص معاملے میں صرف زبان دانی کافی نہیں ہوتی بلکہ زبانوں کا مزاج داں ہونا بھی ضروری ہے۔ ہر لفظ اپنے لغوی، اصطلاحی، مرادی اور تخلیقی معنی کے ساتھ ساتھ اپنا ایک مخصوص مزاج بھی رکھتا ہے۔ سید باقر حسین نے اپنے مضمون ''ترجمے کے اصول'' مطبوعہ ماہ نو کراچی میں اس بات کو ایک اچھی مثال کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''عریاں، برہنہ، ننگا بظاہر ہم معنی ہیں لیکن ان کے محل استعمال پر غائر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں بہت فرق ہے۔ لفظ برہنہ میں حقیقت اتنی بے لباس نہیں ہے جتنی کہ ''ننگا'' میں ہے اور لفظ ''عریاں'' میں اس سے بھی کم ہے۔ اگر کہا جائے کہ ''بچہ ننگا ہے'' تو یہاں اس لفظ کا استعمال بالکل برمحل ہے۔ خیال فرمائیے کہ بچہ برہنہ یا عریاں کہنے میں کس قدر قل اعوذیت پائی جاتی ہے لیکن جب مرد یا عورت کا ذکر آئے گا تو بہ لحاظ حاجت ستر لفظ برہنہ عریاں استعمال کرنا بالکل درست ہوگا۔ البتہ اگر پاگل مرد یا عورت کا معاملہ ہو تو اس کو عریانیت کا تیسرا درجہ دینے میں کوئی حرج نہیں۔ مطلق الفاظ کا ترجمہ ہو یا عبارت کا، اس وزن اضافی کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔''

مندرجہ بالا مباحث اور حوالوں کی روشنی میں ترجمہ نگاری کے جو اصول وضوابط مرتب کیے جاسکتے ہیں ان کے مختصر ترین نکات کچھ اس طرح ہیں:

۱۔ مترجم کے لیے لازمی ہے کہ جب وہ علمی اور خصوصاً نصابی کتاب کا ترجمہ کرے تو ہر لفظ کے لیے ہر جگہ ایک ہی لفظ استعمال کرے تاکہ یکسانیت قائم رہے اور کسی بھی قسم کا اشکال پیدا نہ ہو۔ مثلاً انگریزی لفظ ڈیفینس کے لیے اگر اس کا ترجمہ دفاع کیا گیا ہو تو ہر جگہ یہی لفظ استعمال کرنا چاہیے ایسا نہ ہو کہ کہیں دفاع کہیں تحفظ اور کہیں حفاظت استعمال کرنے لگے۔

۲۔ علمی کتاب کے ترجمے میں اصطلاحات پر خصوصی توجہ اور صحیح لفظ کی تحقیق و تلاش و دقت نظر سے کام لینا چاہیے۔

۳۔ لفظوں کے متبادل اور مترادفات تلاش کرنے میں اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ جہاں تک ممکن ہو ایسا لفظ منتخب کیا جائے کہ اس سے مشتقات بھی وضع کیے جاسکیں، مثلاً ایڈمنسٹریشن کا ترجمہ انتظام ہوسکتا ہے اور اس سے تنظیم، منظم، انتظامی، انتظامیہ اور منتظم جیسے الفاظ بھی مشتق کیے جاسکتے ہیں۔

۴۔ کسی اصطلاح کا ترجمہ کرتے ہوئے یہ لحاظ رکھا جائے کہ اردو میں بھی وہ لفظ اصطلاح کی حیثیت رکھتا ہو تشریح کی نہیں۔

۵۔ اگر اردو میں کسی انگریزی لفظ کے لیے پہلے سے کوئی لفظ موجود مستعمل ہے تو نیا لفظ بنانے کی جگہ اسی کو رائج کرنا مناسب ہوگا۔ ''بل آف ایکس چینج'' کے لیے پہلے سے ایک لفظ ''ہنڈی'' موجود ہے۔

۶۔ بہت سے انگریزی الفاظ اردو کا جزو بن چکے ہیں، انھیں جوں کا توں رہنے دیا جائے مثلاً رجسٹری، ڈاک ٹکٹ، ریڈیو، ٹیلی ویژن، اسٹیشن، کمپیوٹر وغیرہ سیکڑوں الفاظ ہیں جن کے ترجمے کی چنداں ضرورت نہیں۔

۷۔ اگر کوئی انگریزی اصطلاح اردو میں بھی اس معنی و مفہوم میں رواج پذیر ہے جس میں بزبان انگریزی بولی اور سمجھی جاتی ہے تو اسے اختیار کرنے میں کوئی حرج نہیں بلکہ مناسب ہوگا کہ اس کو استعمال کریں۔ مثال کے طور پر کمیٹی کی اصطلاح جسے اردو میں ''مجلس'' کہتے ہیں

جوں کی توں استعمال کی جاسکتی ہے۔ اسے مجلس سے بدلنا ضروری نہیں۔

۸۔ ترجمے میں ایسے مقامی الفاظ کو بھی جگہ دی جائے جو موزوں اور مقبول عام ہوں۔ جہاں تک ممکن ہو اضافت اور ''حروف جار'' سے پرہیز کیا جائے۔ مثلاً ٹائم کلاک کا ترجمہ ''ریت گھڑی'' ہو ''ریت کی گھڑی'' نہ ہو۔

۹۔ مختصرات یعنی شارٹ فارم کا ترجمہ شارٹ فارم کی جگہ فل فارم میں کیا جائے۔

یہ چند اشارات ہیں جن کی حیثیت ''مشتے نمونہ از خروارے'' سے زیادہ نہیں، ورنہ ترجمہ نگاری ایک ایسا فن ہے جس کے مسائل اور مطالبات سے عہدہ برآ ہونے کے لیے مترجم کا مطالعہ، تجربہ، مشق اور ذوقِ سلیم ہی حقیقی رہنمائی کرسکتے ہیں۔

OOO

مابعد نوآبادیاتی تحریریں اور ادبی ترجمہ

ماریا ٹاموزکو

مترجم: فرحت احساس

نوآبادیاتی تسلط کے شکار یا ظلم زدہ لوگوں کے درمیان سے برآمد ہونے والے ادبی متون کا تجزیہ استعارے کا متقاضی ہوتا ہے۔ ایسے متون کی تنقید، خاموش کردی گئی آوازوں، حاشیے اور مرکز اور مکتوبات کے تبادلے کا ذکر کرتی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ادراکی عمل کی نوعیت ہی ایسی ہے۔ نامانوس یا نئے مظاہر کا بیان کرنے کے لیے، انسان اکثر یکساں بے جوڑ اشیا اور افعال کی زبان اختیار کرتے ہیں، اس سلسلے میں لفظی صنائع کا استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً انٹرنل کمبشن انجن سے چلنے والی نوایجاد گاڑیوں کو انگریزی زبان میں بعض اوقات 'بے گھوڑا گاڑی' کہا جاتا تھا۔ مابعد نوآبادیاتی ادب کو استعاراتی انداز سے بیان کرنے کے میلان سے ظاہر ہوتا ہے کہ نقاد اسے ایک ایسا نیا ادبی معاملہ سمجھتے ہیں جسے براہ راست بیان کرنے والی زبان ابھی ان کے پاس نہیں ہے۔ یہ ایسی تحریریں ہیں جن سے متعلق موزوں لفظیات ابھی موجود نہیں ہے۔ چوں کہ استعاراتی طرز بیان بڑے پیمانے پر قابل ادراک، عموماً بے ضرر اور تسلیم شدہ لسانی طریقہ کار ہے، اس لیے اس دور تک لے جایا جا سکتا ہے۔ چنانچہ استعاروں سے خوب کام لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں آئینے کا استعارہ بطور ایک اہم مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ مابعد نوآبادیاتی حاشیہ زدہ (Literature) ثقافتوں کے اہل قلم کی تحریر میں ایک ایسا آئینہ

خانہ ہے جہاں قاری اور راقم دونوں کو ہی انعکاسات کی کشاکش، خلجان اور زوال پذیری میں ختم ہو جانے کے اندیشے لاحق ہیں جیسے کہ سینٹ پال کا آئینے کا استعارہ جس میں چہرہ اور عکس آمنے سامنے ہونے کے بجائے آنکھیں صرف اندھیرے میں غلطاں ہوتی ہیں یا آئرش آرٹ کے بارے میں جائس کا یہ مقولہ کہ یہ کسی ملازم کا چٹخا ہوا آئینہ ہے۔ پھر ہمیں کلیبان (Caleban) کے غصے سے متعلق معروف استعارے میں آئینے کے استعمال کو بھی نہیں بھولنا چاہیے۔

ترجمے کو استعارے کے طور پر بھی استعمال کیا جا سکتا ہے، مگر یہاں مجھے اس سے سروکار نہیں ہے۔ ترجمے کو مابعد نوآبادیاتی تحریروں کا استعارہ کیا جائے تو اس سے اس لفظ کے اشتقاقی مفہوم سے وابستہ سرگرمی ذہن میں آتی ہے یعنی ترجمہ منتقلی کا عمل ہے مثلاً سنتوں یا بزرگوں کی ہڈیوں اور دیگر باقیات کی منتقلی اور ترتیب نو۔ یہ اس لحاظ سے مابعد نوآبادیاتی تحریروں کو ترجمے کی ایک ایسی صورت (جس میں یقینی طور پر خاصا دھوم دھڑکا بھی شامل ہے) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جس میں متبرک اور مقدس (تاریخی، استواری، ادبی) باقیات کو عبارت مقدس مقام سے دوسرے زیادہ مرکزی اور محفوظ (زیادہ طاقت ور ہونے کی وجہ سے) مقام پر رکھ دیا جاتا ہے جہاں کسی کلٹ کو محفوظ رکھنا مقصود ہوتا ہے تاکہ وہ جڑیں جما سکے اور نئی زندگی حاصل کر سکے۔ اس استعارے میں یقینی طور پر ایسا بہت کچھ ہے جس میں سابق نوآبادیات میں وجود میں آنے والی بہت سی تحریروں میں منعکس (آئینے کی طرف اشارہ) ہوتا ہے۔ یہ استعارہ ان بعض فطرات کا بھی اشاریہ ہے جن سے اہل قلم ان حالات میں دوچار ہیں۔

ان سب کے باوجود، مجھے اسی مطالعے میں ترجمے کو مقامات (طبعی، ثقافتی یا لسانی) یا سرحدوں کے آرپار منتقلی کے استعارے کے طور پر استعمال نہیں کرتا۔ بین لسانی ادبی ترجمہ ادبی ترجمہ مابعد نوآبادیاتی تحریروں کے درمیان تقابل یا تشاکل کی بنیاد (Analogue) فراہم کرتا ہے۔ کوئی بھی دو قسم بین ثقافتی تحریریں ایک دوسرے سے لازماً ممتاز ہوتی ہیں مگر ان کے

درمیان اتصال کے ایک ایسے نقطے بھی کافی تعداد میں ہوتے ہیں کہ ان دونوں کا مطالعہ ایک ساتھ یا ایک دوسرے کے تقابل میں کیا جائے تو اس سے دونوں کے بارے میں نئی بصیرتیں حاصل کی جاسکتی ہیں۔ مزید یہ کہ ادبی ترجمے کی سرگرمی تقریباً دو الفیوں سے جاری ہے جس کے دوران اس سے متعلق تقریباً ہم زمانی تنقیدی اور نظری سرگرمی بھی جاری ہے، اس لیے ادبی ترجمے کے بہت سے عملی پہلوؤں کو کافی کچھ سمجھ لیا گیا ہے۔ لہٰذا ادبی ترجمے اور مابعد نوآبادیاتی تحریروں کے تقابل سے ثانی الذکر پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ ان ادبی تحریروں کو سمجھنے میں اس عملی مواد سے خاصا استعارہ کیا جاسکتا ہے جو ترجمہ مطالعات کے تحت وجود میں آچکا ہے۔

ادبی ترجمے اور مابعد نوآبادیاتی ادب کے درمیان خاصے اہم امتیازات بالکل ظاہر ہیں جن پر شروع ہی سے نظر رکھنی ہوگی بنیادی فرق یہ ہے کہ ترجمہ کاروں کے برعکس، مابعد نوآبادیاتی قلم کار متن کی تبدیلی محل (Transpose) نہیں کرتے، وہ اپنے ادبی متن کے پس منظر کے مطابق ثقافتی تبدیلی محل کرتے ہیں۔ اس عمل میں زبان، اور ادرا کی نظام ادب (متون، اصناف، طرز حکایات وغیرہ پر مشتمل)، مادی تمدن، سماجی اور قانونی ضابطوں، تاریخ وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔ کئی سابق نوآبادیات میں، ایک سے زیادہ ثقافتیں یا زبانیں ادبی تحریروں کے پس پشت کارفرما ہوسکتی ہیں۔ اس کے برعکس ترجمہ کار کا دائرہ نسبتاً بہت محدود ہوتا ہے کہ اسے صرف ایک متن کی تبدیلی محل کرنی ہوتی ہے۔ لیکن جیسا کہ عمومی نظریہ نظام اور نشانیات سے معلوم ہوتا ہے یہ صرف حقیقی سے کم اور ظاہری زیادہ ہوتا ہے کیونکہ کسی بھی ثقافت کے کسی بھی متن میں وہی ثقافتی پیچیدگی مضمر ہوسکتی ہے جس سے کوئی مابعد نوآبادیاتی یا اقلیتی ثقافت کا اہل قلم دوچار ہوسکتا ہے۔ ایویر (Ivir) (1987 - 35) تو یہاں تک کہتا ہے کہ ترجمے کا مطلب زبانوں کا نہیں ثقافتوں کا ترجمہ ہے۔ لہٰذا ترجمہ کار کا سروکار عملاً صرف زبان کے فرق مشینی انداز سے لفظ پر لفظ رکھنا) سے ہی نہیں بلکہ ثقافتی عوامل کے اس پورے سلسلے سے ہوتا ہے جسے پیش نظر رکھنا کسی بھی ایسے قلم کار کے لیے ضروری ہے جو جزوی یا پوری طرح سے کسی

اور ثقافت کو لوگوں کے لیے لکھ رہا ہو۔ مابعد نوآبادیاتی قلم کاری کی ثقافت یا روایت ایسے ایک فوق متن (Metataxt) کا کام کرتی ہے جو ظاہر یا مضمر، پس منظر اور پیش منظر کی طرح، خود ادبی تخلیق کے عمل میں ازسرنو خلق کی جاتی ہے۔ بین لسانی ترجمہ کا اور مابعد نوآبادیاتی قلم کار کا کام بڑی حد تک یکساں ہوتا ہے، اس میں ایک کے پاس متن ہوتا ہے تو دوسرے کے پاس خود ثقافت کا فوق متن۔

ان دونوں ادبی سرگرمیوں میں اس سے زیادہ اہم فرق موانع سے متعلق ہے۔ ترجمہ کار کا ساتھ ایک متعین متن (جس کا انتخاب یقیناً آزادانہ کیا جاتا ہے مگر پھر بھی وہ متعین ہی ہوتا ہے) سے ہوتا ہے۔ یہ متعین متن ایسے ثقافتی اور لسانی عناصر پر مشتمل ہوتا ہے جو ترجمہ کار کے لیے پہلے سے طے شدہ ہوتے ہیں ان عناصر میں ایسے عوامل بھی کارفرما ہوتے ہیں جو ہدف قارئین (Receiving Audience) کے لیے دشواریاں پیدا کرسکتے ہیں۔ اس طرح ترجمہ کار کو 'وفاداری' کی گومگو کی حالت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ متن کا 'وفادار' ہونے کے لیے اس پر لازم ہوجاتا کہ ان مسئلہ بننے والے عوامل کو پھر منتقل کرے، اس کے باوجود کہ ان کی وجہ سے ترجمہ کار یا قارئین کی حسیات یا ادرا کی نظام کو کس قدر دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور اگر وہ ان امتیازی ثقافتی پہلوؤں کو دھندلا کرتا ہے یا دباتا ہے تو ترجمہ کار ماخذ متین (Source Text) کا 'وفادار' نہیں رہ جاتا۔ ایک متعین ترتیب میں موجود طے شدہ ثقافتی پہلوؤں کے حامل متن کی پیش کردہ یہ دشواریاں کئی صدیوں سے ترجمے سے متعلق مباحث کا مرکز موضوع رہی ہیں۔ اس کے برعکس، ایک مابعد نوآبادیاتی قلم کار ان ثقافتی عناصر انتخاب کرتا ہے جنھیں اسے ہدف قاریوں تک کوئی قلم کار ایسے نامانوس ثقافتی عناصر کے خاصے جارحانہ انداز میں پیش کرسکتا ہے جن میں وہ امتیازی پہلو بھی نمایاں کیے گئے ہوں جو ہدف قارئین کے لیے مسئلہ پیدا کرسکتے ہیں یا کوئی اور قلم کار انجذابی انداز اختیار کرسکتا ہے جس میں مماثلتوں یا 'عمومیت' پر زور ہو اور ثقافتی امتیازات کو دبایا گیا ہو ادب پارے کے مرکزی سروکار کے ماتحت کردیا گیا ہو۔ اس

طرح، ماخذ ثقافت کے لسانی پہلوؤں (جیسے مقامی بولیاں یا غیر مانوس لغوی پہلو) کو متن کے نامانوس عناصر کے طور پر نمایاں کیا جاسکتا ہے یا انھیں کسی طور پر کھپایا یا گھر میں بسایا جاسکتا ہے یا ان سے پوری طرف اعراض کیا جاسکتا ہے۔ کسی متن کو بنانے میں آزادی کا مطلب یہ ہے کہ ایک ہنر مند قلم کار کے لیے متن کو متوازن رکھنا، معلوماتی مواد کو سنبھالنا اور مختلف ثقافتی پس منظر کے قاریوں کے لیے ناقابل فہم یا ناگوار عناصر سے بچنا آسان نسبتاً ہوتا ہے۔ ترجمہ کار اپنے کام کا آغاز ایک ایسے متن سے کرتا ہے جو ماخذ ثقافت کے قاریوں کے لیے مقصود ہوتا ہے، اس لیے اس میں ہدف قاریوں کے لیے دشواریاں پیدا کرنے والے عناصر کا یکجا ہو جانا عام بات ہے۔ اس طرح ترجمہ شدہ متن کے لیے شدید اور فیصلہ کن لمحوں میں توازن کھو دینے کا اندیشہ اصل ادب پارے کے مقابلے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ کیونکہ ترجمے میں فراہم کیے جانے والا معلوماتی مواد اتنا زیادہ ہو جاتا ہے کہ ہدف قارئین کے لیے اسے ہضم کرنے میں حد درجہ دشواری ہوتی ہے۔ لیکن ترجمہ کار اپنے اس فیصلے کے ذریعے کہ وہ اصل کے کن پہلوؤں کو ترجمے میں محفوظ رکھنا چاہتا ہے اس مشکل کو عملاً آسان کرسکتا ہے۔ (تاموکوزو:1995) قلم کار بھی لازمی طور پر اس قدر آزاد نہیں ہوتے جیسا کہ انھیں سمجھا جاتا ہے، کیوں کہ تاریخ، میتھ (Myth)، نظریات، سرپرستی اور وابستگیاں ان کی راہ روکتی ہیں اور ادب پارے میں ماخذ ثقافت کی پیش کش پر حد بندیاں عائد کرتی ہیں۔ لہٰذا ثقافتی روبروئی (Interface) کے تحت عائد ہونے والی حدیں دونوں قسم کی تحریروں میں مشترک ہوتی ہیں۔

ترجمہ کار کو اصل متن سے متعلق توضیحی حاشیہ لکھنے کی جو آزادی حاصل ہے وہ بھی ادبی ترجمے اور مابعد نوآبادیاتی تحریروں کے درمیان ایک اور فرق کی بنیاد ہے۔ ترجمہ کار، تعارف، فٹ نوٹ، تنقیدی مضمون، فرہنگ، نقشے وغیرہ کی صورت میں ہدف قاریوں کے لیے اصل متن کے ثقافتی اور ادبی پس منظر کی وضاحت کا سامان کرسکتا ہے۔ یہ ایک طرح سے ترجمہ شدہ متن کی توضیح و تشریح کا عمل ہے۔ لہٰذا ترجمہ کار اصل متن سے متعلق تفہیمی اشارے اور توضیحات

فراہم کر کے متن سازی کی ایک سے زیادہ کوششیں کرسکتا ہے۔ ان دونوں قسم کی بین ثقافتی تحریروں کے درمیان یہ فرق بھی حقیقی سے زیادہ فرضی ہے۔ مختلف ثقافتی پس منظروں کے قارئین کے لیے لکھی جانے والی عصری ادبی تحریروں میں نقشوں، فرہنگوں، تاریخی معلومات سے متعلق ضمیموں یا تحریر کے ثقافتی پس منظر کی وضاحت کرنے والے تعارفوں کی موجودگی ایک عام بات ہے۔ قلم کار اکثر اپنے متن کی توضیح کے لیے تعارف، پس نوشت اور تنقیدی مضامین تحریر کرتے ہیں یا اپنی تحریروں کی تصدیق شدہ شرحوں میں مدد کرتے ہیں، مابعد نوآبادیاتی قلم کار اس قسم کے متن ایسی ادبی تدبیریں کیوں اختیار کرتے ہیں اسے ترجمہ کاروں کے اس قسم کے عمل سے زیادہ بہتر سمجھا جاسکتا ہے۔

لہٰذا اگر ادبی ترجموں اور مابعد آبادیاتی تحریروں کے درمیان کئی فرق پائے جاتے ہیں مگر یہ فرق اتنے اہم نہیں ہوتے جتنے کہ ظاہری سطح پر نظر آتے ہیں۔ دونوں کے استعارے سے ظاہر ہے، ایک ثقافت کے عناصر کو ایک ثقافتی یا لسانی خلیج کو عبور کرتے ہوئے دوسرے ثقافت تک منتقل کرنا دونوں قسم کی بین ثقافتی تحریروں کا مرکزی سروکار ہے اور دونوں کو اس عمل کے دوران یکساں موانع درپیش ہوتے ہیں۔ اب ہم ان موانع پر گفتگو کریں گے۔ ترجمے کے نظری مباحث اور ترجمے کے عمل سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ کسی بھی متن کو اس کے تمام پہلوؤں کے ساتھ ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ ترجمے اور ماخذ متن کے درمیان مکمل مطابقت (Homology) ممکن نہیں۔ ترجمہ کار کو رد و قبول کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے اور ترجمہ کار کتنا ہی مشاق کیوں نہ ہو اس کے لیے کچھ چیزوں کا اضافہ اور کچھ کو ترک کرنا ضروری ہوتا ہے۔ ماخذ متن اور ترجمے کے فرق کا تعلق دو لسانی نظاموں کے درمیان عدم مطابقتوں سے بھی ہوتا ہے۔ اسی لیے جے سی کیٹفرڈ (J.C. Catford) نے ترجمے کی تعریف بیان کرتے ہوئے اسے 'ایک زبان کے متن کو دوسری زبان کے متن سے بدلنے کا عمل' قرار دیا ہے، جس میں ماخذ زبان کے معانی کا وصول کار زبان کے معانی میں تبادلہ کیا جاتا ہے۔ (کیٹفرڈ: 1965، 1، 2، 35 تا 42) ماخذ متن اور ترجمے کے

درمیان بہت سے فرق ایک زبان کی لازمی خصوصیات سے دوسرے زبان کی لازمی خصوصیات تک منتقلی کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں جن سے بچ پانا ممکن نہیں۔ کچھ اور تبدیلیاں ثقافت پر مبنی ہوتی ہیں۔ ترجمہ کار کو ماخذ ثقافت (مثلاً اشیاء، رسوم، تاریخی اور ادبی تلمیحات) کے ان پہلوؤں سے جو قارئین کے لیے نامانوس ہوں نہایت مشاقی سے معاملہ کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لیے ماخذ متن میں کچھ تصرفات اور ترمیمات کرنی ہوتی ہیں۔ یہ عمل صرف توضیحات تک بھی محدود ہوسکتا ہے۔ ایک اور تبدیلی معلوماتی مواد سے متعلق ہوتی ہے۔ ترجمہ کار تو ایک متن میں موجود تہہ در تہہ معلومات کو قاریوں کے ماحول کے مطابق ڈھالنے کے لیے لازماً ایک سے زیادہ بڑا متن تیار کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بعد بھی تمام تر مضمر معلومات کو گرفت میں لانا اور منتقل کرنا ممکن نہیں ہوتا۔

ماخذ متن میں ترجمہ کار کے یہ تصرفات ان فیصلوں کی طرح ہیں جو کسی اقلیتی ثقافت کے قلم کار کو اپنی ثقافت کی ترجمانی کرتے وقت کرنے پڑتے ہیں، کیوں کہ کسی بھی ادبی متن میں کسی ثقافت کی مکمل ترجمانی ممکن نہیں، جیسے ترجمے میں کسی بھی ماخذ متن کی مکمل ترجمانی نہیں کی جاسکتی۔ کسی بھی ادب پارے کی تشکیل میں انتخابیت کا عمل لازمی ہے، خاص طور پر تب جب ہدف قاریوں میں ایسے لوگ بھی شامل ہوں جو ماخذ ثقافت سے نامانوس ہوں کسی مابعد نوآبادیاتی ثقافتی فوق متن کی ہر چیز کو ادبی متن میں داخل نہیں کیا جاسکتا۔ ادبی ترجمے اپنے ماخذ متن سے نسبتاً آسان تر ہوتے ہیں۔ اسی طرح مابعد نوآبادیاتی قلم کار جن ثقافتی پہلوؤں کو موضوع بناتے ہیں انہیں لازماً آسان بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ترجمہ کاروں کی طرح قلم کاروں کی تنقید بھی اسی لحاظ سے کی جائے گی۔ کسی قلم کار کی ماخذ ثقافت اور اس کی تصنیف کی ہدف ثقافت میں جتنا فرق ہوگا تسہیل کے لیے ترغیب بھی اتنی ہی زیادہ ہوگی، کسی اقلیتی ثقافت کے یا مابعد نوآبادیاتی قلم کار کے لیے ضروری ہے کہ اپنی ثقافت کو پیش کرنے اور اس پر زور دینے کے لیے اس کے چند خاص پہلوؤں کا انتخاب کرے، بطور خاص اس وقت جب ہدف قاریوں

میں بین الاقوامی یا غالب ثقافت والے قاریوں کی خاصی تعداد موجود ہو۔ اسی طرح ادبی ترجمہ کار بھی ترجمے میں منتقل کرنے کے لیے ماخذ متن کے بعض پہلوؤں (لسانی وفاداری، لہجہ، ہیئت، ثقافتی مواد یا ان کی بعض مرکب صورتیں) کو خصوصی اہمیت دیتا ہے۔ ترجمہ کاروں اور مابعد نوآبادیاتی قلم کار دونوں کو رائے زنی پر زور دینے اور انتخاب کے جس عمل سے گذرنا ہوتا ہے اسے 'تعبیر' (Interpretation) کہتے ہیں۔ اس عمل کے دوران رائے زنی سے بچا نہیں جاسکتا اور 'معروضیت' ناممکن ہے اور جس طرح کوئی بھی ترجمہ حتمی نہیں ہوسکتا اسی طرح کسی بھی ثقافت کی ادبی لحاظ سے کوئی حتمی تعبیر نہیں کی جاسکتی۔ اس معاملے میں کوئی بھی حرف آخر نہیں ہوتا۔

انتخاب اور تعبیر نظریاتی نوعیت کا ہوتا ہے اور اس پر تنازعہ پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ مابعد نوآبادیاتی قلم کار اپنے ہم وطنوں کی جس سیاسی ملامت کے شکار ہوتے ہیں اسے بعض ادبی روایتوں میں ترجمے کی مذمت کے رویے کے پیش نظر ایک دانش ورانہ سیاق فراہم کیا جاسکتا ہے۔ ترجمے سے متعلق یہ اطالوی مقولہ 'Traduttove Traditove' اس کی ایک مناسب مثال ہے۔ مابعد نوآبادیاتی ادب کی نظریاتی گرفت ان معاملات میں نہایت ڈرامائی طور پر واضح نظر آتی ہے جہاں ماخذ ثقافت کی ترجمانی اس قدر جذباتی اشتعال پیدا کردیتی ہے کہ قلم کار کی جان پر بن آتی ہے۔ مگر سلمان رشدی کا معاملہ مابعد نوآبادیاتی ادب نظریاتی تنازعات کا میدان جنگ بننے کی محض ایک محدود مثال ہے۔ بہت سے مابعد نوآبادیاتی قلم کار غیر ملکوں میں جا بسے ہیں جہاں ثقافت کے بارے میں کسی اور ملک کے زاویہ نگاہ سے لکھتے ہیں۔ اس کا ایک سبب وہ نظریاتی دباؤ اور ملامت اور ظاہری و درپردہ سیاسی موانع ہیں جن سے ان قلم کاروں کو اپنے ملک میں دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جیمس جائس ایسے قلم کاروں کی ایک مثال ہے۔ وہ پوری بیباکی کے ساتھ کہتا تھا کہ آئرلینڈ میں رہ کر اپنی ثقافت کے بارے میں آزادی سے لکھ پانا ناممکن ہے۔ اس لیے فن کار ہونے کے لیے جلاوطن ہونے کی لازمیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔

ترجمہ اس وقت عموماً کسی شدید بحث کا باعث نہیں ہے مگر اقلیتی ثقافتوں کے متون کے ترجمے کا عمل سیاسی اسباب کے تحت خطرات سے دوچار ہو سکتا ہے۔ (مس 1983)۔

ترجمے کے مختلف معروف مسائل کا رشتہ مابعد نوآبادیاتی تحریروں کی ممتاز خصوصیات سے قائم کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً بعض اوقات ترجمے کی لفظیات خاصی دشواریاں پیدا کرتی ہیں۔ ترجمہ کار کو ماخذ متن میں ثقافت کے بعض ایسے پہلوؤں سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو ہدف قاریوں کے لیے نامانوس ہوتے ہیں مثلاً مادی ثقافت (جیسے کھانے، اوزار، ملبوسات)، سماجی ساختیں (بشمول رسوم اور قانون)، عالم طبیعی کے معاملات (موسم، نباتات، حیوانات) وغیرہ۔ ماخذ متن کے یہ پہلو اکثر مخصوص لفظیات میں تہہ ہوتے ہیں جن کی متبادل لفظیات وصول کا ثقافت میں موجود نہیں ہوتی یا جس کے لیے صرف حد درجہ غریب یا تکنیکی الفاظ ہی ہاتھ آ سکتے ہیں۔ اس مشکل کے پیش نظر، ترجمہ کار کئی طریقہ کار اختیار کر سکتا ہے یا تو ان حوالوں کو چھوڑ دے یا وصول کا ثقافت میں ان کے بعض متبادلات، تلاش کرے یا پھر ان لفظوں کو بلا ترجمہ رہنے دے، ان سے متعلق ایک توضیحی بیان درج کرے، وصول کار زبان کا کوئی غریب یا متعلق لفظ استعمال کرے، وصول کار زبان کے کسی لفظ کی معنیاتی توسیع کرے وغیرہ۔ ترجمے میں غریب یا بلا ترجمہ لفظوں کا استعمال اور نامانوس ثقافتی مواد کی شمولیت لازمی طور پر ترجمے کا نقص نہیں ہے۔ ترجمہ کسی ثقافت کی ایسی سرگرمیوں میں شامل ہے جس کے تحت ثقافتی توسیع عمل میں آتی ہے اور مستعار مفاہیم نقل وغیرہ کے ذریعے لسانی امکانات کو وسیع تر کیا جاتا ہے لہٰذا ترجمے کی لسانی بافت اکثر و بیشتر وصول کار ثقافت کی غیر مخصوص نثر سے مختلف ہوتی ہے۔

یہی معاملہ مابعد آبادیاتی متون کی لفظیات کے ساتھ بھی ہے جہاں قلم کار ثقافتی فوق متن کی منتقلی کی زحمتوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان متون میں بھی اس مشکل کو حل کرنے کی یہی کوششیں نظر آتی ہیں۔ این گاڈ گائی واتھینگو نے 'گرین آف وہیٹ' میں بلا کسی صراحت کے بعض الفاظ استعمال کیے ہیں مثلاً پودوں (مثلاً امواریکی: ص 145)، اوزار (مثلاً پنگا اور جیسے:

6,8) ملبوسات (مثلاً میتھورو، ینگو: ص 180) رقص (ص 205) کے الفاظ۔ ان لفظوں کی وضاحت سیاق یا ترتیب کے ذریعے کی گئی ہے۔ چینوا اچیبے نے بھی 'اے آف دی پیپل' بعض افریقی لفظ انگریزی میں درآمد کیے ہیں (مثلاً لپا، جو ایک ملبوس ہے) مگر وہ عموماً افریقی ثقافتی تصورات کے انہی موجود انگریزی متبادلات کا استعمال کیا ہے جو اس کی اپنی مقامی انگریزی بولی کا حصہ ہیں (مثلاً ہیڈ، ٹائی، ہوٹ، لیوین، ہائی لائف) بوچی ایمی چیتا نے اختیار ایک اور تدبیر کرتی ہے۔ اس نے افریقی الفاظ استعمال کیے ہیں مگر ساتھ ہی ان کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ مثلاً اس نے ...... اپنے 'ایسوسو' کے لیے دس شیلنگ دیے، جو دوستوں کے درمیان ایک طرح کی بحث ہے جس کے لیے گروپ کا ہر فرد باری باری سے عطیات جمع کرتا ہے، (ٹوائز مدر ہڈ: ص 147) یہی تکنیک باپسی سدھوا نے بھی اختیار کی ہے اور بجلی میٹریل اور گرہستی جیسے الفاظ ان کی توضیحات کے ساتھ استعمال کیے ہیں (کریکنگ انڈیا: ص 63، 31، 30)، رشدی نے 'مڈنائٹ چلڈرین' میں امتزاجی طریقہ اختیار کیا ہے مثلاً وہ انگریزی لفظ 'پکل' استعمال کرتے ہیں جب کہ لفظ 'چٹنی' استعمال کیا جا سکتا تھا جو ماخذ ثقافت کے تصور کی زیادہ صحیح ترجمانی کرتا ہے۔

کچھ لفظی عدم مطابقتوں کی مثالیں ادبی ترجموں اور مابعد نوآبادیاتی دونوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یعنی ثقافتی منتقلی کی ان دونوں سرگرمیوں میں ماخذ زبان یا ماخذ ثقافت کے مختلف پہلوؤں کو لفظوں کے مختلف معنیاتی سیاقوں میں پیش کیا گیا ہے جن میں بعض لفظوں کے غیر معیاری مفاہیم یا استعمالات کو روا رکھے گئے ہیں۔ ترجمے کے ان پہلوؤں کو ترجموں سے متعلق تحریروں میں بڑے پیمانے پر زیر بحث لایا گیا ہے۔ یہی معاملہ مابعد نوآبادیاتی تحریروں کے ساتھ بھی ہے۔ مثلاً این گاڈ گائی لفظ Ridge کا غیر معیاری استعمال کرتے ہوئے اس سے گاؤں اور اس کا پورا رقبہ مراد لیتا ہے۔ اس کا لفظ Taste کا استعمال بھی غیر معیاری ہے۔ وہ لکھتا ہے: 'Did he himself taste other women, like Dr Lyor?' (گرین

آف وہیٹ: ص157) 'Come man, you must have tasted her how do she, goods tatste' (گرین آف وہیٹ: ص160)۔

دونوں معاملوں میں مفہوم واضح ہے اگرچہ انگریزی غیر معیاری ہے۔ ان استعمالات کے ذریعے این گاؤ گائی نے اپنی مقامی بولی کے لفظوں کی معنیاتی فضا کی ترجمانی کی ہے اور انہیں انگریزی متبادلات کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اس کے برعکس اچیبے کے ناول 'اے مین آف دی پیپل' میں ایک عورت کے یہاں پیش کیے گئے جملوں میں لفظوں کا سیاق قابل توجہ ہے مثلاً 'We are getting a second wife (ص:36)......She is our wife...... to help me' (ص:36)، '...... Our New Wife......' (ص:88)۔ معیاری انگریزی میں لفظ Wife جمع متکلم کے ساتھ نہیں آتا جب کہ بولنے والا شاہی خاندان کا نہ ہو اور پھر یہ کہ صرف ہم جنس پرست خواتین ہی اپنی بیویوں کا ذکر کرتی ہیں اور یہ دونوں ہی معاملات اچیبے کے متن میں موجود نہیں ہیں۔ لہٰذا دونوں لحاظ سے اچیبے کا استعمال غیر معیاری ٹھہرتا ہے۔ متن میں یہ لسانی صورت حال نائجیریا میں کثرت ازدواج کی رسم کے سبب پیدا ہوئی ہے۔

لہٰذا ایسے بہت اسباب کے تحت، کسی مابعد نوآبادیاتی متن سے متعلق کسی نامانوس ثقافت کا فوق متن بہت سے مابعد نوآبادیاتی ادب پاروں میں بہت سے ایسے لفظوں کے ذریعے منتقل ہوتا ہے جس سے غالب ثقافت کے عام قاری واقف نہیں ہوتے۔ جیمس جائس کے ناول 'یولیسیس' میں بہت سے الفاظ انگریزی میں اس کی اولین مثالوں میں شامل ہیں۔ اس صورت حال کا ایک سبب جائس کے ذریعے آئرش ثقافت سے متعلق الفاظ اور انگریزی زبان کی آئرش بولیوں کا استعمال ہے جس میں بہت سے ایسے قدیم الفاظ، درآمدات، مستعار استعمالات ہیں جن کے معنی، معنیاتی دائرہ یا قدر معیاری انگریزی سے خاصے مختلف ہیں۔ (والی 1986، تاموکزکو، 1994: 229-30) سلمان رشدی ایسا معاصر انگریزی قلم کار ہے جس نے غیر معمولی طور پر متنوع لفظیات استعمال کی ہے، بطور خاص 'مڈنائٹ چلڈرین'

میں۔ جائس کی طرح رشدی کی وسیع لفظیات کا ماخذ صرف اس کی درکی اور ادبی حیثیت ہی نہیں بلکہ اس کی تحریروں کا ثقافتی مواد بھی ہے۔

بعض اوقات نامانوس ثقافتی مواد صرف لفظیات تک محدود نہیں ہوتا بلکہ پورے ماخذ متن میں سرایت کیے ہوتا ہے۔ مثلاً ترجمہ کار کا سابقہ کسی ایسے متھ (ارسطو)، رسم یا اقتصادی صورت حال سے پڑ سکتا ہے، جس کا متن میں کوئی جواز قائم نہ کیا گیا ہو یا جو متن کو فراہم کرنا مقصود ہے تو اسے ترجمے میں واضح طور پر شامل کیا جانا چاہیے یا اس کی توضیحات درج کی جانی چاہیے۔ مابعد نوآبادیاتی متون کے درمیان مماثلوں کی موجودگی بالکل ظاہر ہے اور ادبی ترجمہ کار ان تدبیروں سے بخوبی واقف ہیں جنھیں اقلیتی ثقافت کے معاصر ادیب ان مسائل کو انگیز کرنے کے لیے بروئے کار لاتے ہیں۔ مابعد نوآبادیاتی ادب میں رسوم و رواج، عقائد اور اساطیری حوالوں کی توضیحات پیش کرنے کا سلسلہ عام ہے اور ترجموں میں بھی یہی معاملہ ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس اس کی ایک اچھی مثال ہے۔

> "نیو یام (New Yam) کی دعوت عام کا موقع آنے ہی والا تھا اور اوموفیا اس جشن کے لیے تیار ہو رہا تھا۔ یہ زمین کی دیوی انی کے لیے شکر گذاری کا موقع ہوتا تھا۔ اسی دیوی کو عام تر زرخیزی کا سبب مانا جاتا تھا۔ کسی بھی اور دیوی دیوتا کے مقابلے انی دیوی کا دخل لوگوں کی زندگی میں بہت زیادہ تھا۔ وہ اخلاقیات اور انسانی کردار کی فیصلہ کن حکم بھی جاتی تھی یہ بھی سمجھا جاتا تھا اور یہ بات زیادہ اہم تھی کہ فیصلے کے ان آباواجداد کی روحوں کے ساتھ اس کا گہرا ربط ہے جو زمین میں دفن ہیں۔

نیو یام کی دعوت ہر سال فصل کاٹے جانے سے پہلے زمین کی دیوی اور قبیلے کی قدیم روحوں کی تعظیم کرنے کے لیے منعقد کی جاتی تھی۔ نیو یام کا

کھانا ان ارواح کو پیش کیے جانے سے پہلے کوئی نہیں کھا سکتا تھا۔ مرد اور عورتیں، نوجوان اور بوڑھے سب کے سب اس تہوار کے منتظر رہتے تھے کہ اسی لیے افراط کے موسم یعنی نئے سال کا آغاز ہوتا تھا۔ اس جشن سے پہلے والی رات گذشتہ سال کے بچے کھچے یاموں کو ختم کیا جاتا تھا۔ نیا سال تازہ اور لذیذ یاموں سے شروع ہونا چاہئے نہ کہ گذشتہ سال کے سوکھے ساکھے یاموں سے۔ کھانا پکانے کے تمام برتن کلا باش (Claabashes) اور لکڑی کے پیالے اچھی طرح صاف کیے جاتے تھے، خاص طور پر لکڑی کا وہ برتن جس میں یام کو کوٹا جاتا تھا۔ یام فوفو اور سبزیوں کا شوربا اس دعوت کے خاص کھانے تھے۔ اور کھانا اتنی زیادہ مقدار میں پکایا جاتا تھا کہ کوئی کنبہ یا پڑوسی دیہات سے بلائے گئے عزیز و اقارب اور دوست کتنا ہی کھالیں، خاصی مقدار میں کھانا پھر بھی بچ رہے، ایک دوست مند شخص کا قصہ اکثر سنایا جاتا تھا کہ اس نے ایک بار اپنے مہمانوں کے سامنے فوفو کا ایک اونچا ڈھیر لگا دیا کہ اس کے ایک طرف بیٹھے ہوئے لوگوں کو دوسرے طرف بیٹھے ہوئے لوگوں کی کچھ خبر پانی مشکل تھی، یہاں تک کہ ایک شخص کو شام ہوتے ہی یہ معلوم ہو سکا کہ اس کا سسر کھانے کے دوران کسی وقت آکر دوسری جانب بیٹھ گیا تھا۔ دعوت میں شریک لوگ کھانا ختم ہو جانے کے بعد ہی ایک دوسرے سے ملاقات کرتے تھے۔''

(اچیے 1991 :37, 38,)

اسی طرح کسی اقلیتی ثقافت کے متن میں بھی کسی نہ کسی جگہ اساطیری تلمیحات توضیحات ضرور ہوتی ہیں اور یہی بات ترجموں کے لیے بھی ضروری ہوتی ہیں (جن میں ان حوالوں کی

وضاحت حاشیوں یا پیش لفظ وغیرہ میں کی جاتی ہیں)۔ لہٰذا جب تونی مارسین ایک ایسے افریقی غلام کا اسطور استعمال کرنے کی سوچتی ہے جو فرار ہو کر اپنے وطن چلا جاتا ہے تو وہ یہ فرض نہیں کرتی کہ اس کے بیشتر امریکی یا بین الاقوامی قاری اس اسطور سے واقف ہوں گے، اور اسی لیے وہ متن میں اس کی پوری طرح وضاحت کرنا ضروری سمجھتی ہے (مارسین: 327 326، لیسٹر 1970 :152 تا 167)۔ یہی معاملہ تاریخی واقعات اور کرداروں سے متعلق معلومات کا بھی ہے۔ ان سے متعلق توضیحات بھی مابعد نوآبادیاتی متون اور ترجموں میں جا بجا دیکھی جا سکتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ این گاؤ گائی کے ناول 'اے گرین آف وہیٹ' کے دوسرے باب میں کینیا کی نوآبادیاتی تاریخ کا بیان کیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس کا تاریخی پس منظر بھی پیش کر دیا گیا ہے۔ اگرچہ رشدی نے 'مڈنائٹ چلڈرین' میں شیو کے اسطور کی توضیح نہیں کی ہے اور اس طرح یہ جوکھم اٹھایا ہے کہ یہ بات بہت سے غیر ہندوستانی قاریوں کے لیے ناقابل فہم رہ جائے مگر تفہیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان کی تشکیل سے متعلق تاریخ حالت کا پس منظر بیان کر دیا ہے۔

جب کوئی ادب پارہ ایسے قاریوں کو دھیان میں رکھ کر لکھا جاتا ہے جو متن کی ثقافت میں شریک ہوں تو ان رسوم، اساطیر اور تاریخی معلومات کو عموماً مضمر چھوڑ دیا جا سکتا یا جاتا ہے خواہ قاری غالب ثقافت کے ہوں یا نظرانداز ثقافت کے، کیوں کہ ان قاریوں سے توقع ہوتی ہے کہ وہ ان اشاروں کو سمجھ لیں گے۔ یہ بات خاصی قابل توجہ ہے کہ ترجمہ کار کسی غالب ثقافت کے متن کا ترجمہ اقلیتی ثقافت کے قاریوں کے لیے کرتے وقت اکثر غالب ثقافتی مواد کو مضمر چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ فرض کرتے ہوئے کہ قاری ان اساطیر حوالوں، تاریخی واقعات یا رسوم سے واقف ہوں گے۔ یہ ایک طرح کی اقتدار پسندی کا مظاہرہ ہے۔ اس طرح بنایا جانے والا متن ثقافتی غلبے کے مظاہرے میں شریک ہوتا ہے، اور اس کے ذریعے اجتماعی کلامیے (Discourse) سے متعلق دائرہ علم کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ لہٰذا ادبی ترجموں اور ادب

پاروں دونوں میں ثقافتی مواد کی توضیح اور ممکنہ نامانوس ثقافتی مواد پیش منظر میں لانے کا عمل کسی ثقافتی اصل کو حاشیہ زدہ ثقافت سے غالب ثقافت میں منتقل کرنے کے عمل کو متاثر کرتا ہے اور اس کا تعلق اقتدار اور ثقافتی وقار کی درجہ بندی سے ہوتا ہے۔ مابعد نوآبادیاتی تحریروں میں توضیح شدہ ثقافتی مواد ایک طرح سے قاریوں، قلم کار/قاری کے درمیان ثقافتی رشتے کی تغیر پذیری کی نشان دہی کرتا ہے۔ مواد کی توضیح جتنی زیادہ کی جائے گی وہ اتنا ہی زیادہ اس بات کا اشارہ ہوگی کہ کوئی متن سابق آبادکاروں (Colonizers) اور یا غالب بین الاقوامی قاریوں کو ہدف بنا رہا ہے۔ ان صورتوں میں ثقافتی پس منظر کو پوری وضاحت کے ساتھ قاری کے 'پیش نظر' رکھ دیا جاتا ہے۔

ادب کا موجودہ مغربی معیار ادب کے آموزشی یا درسیاتی پہلو کو قبول نہیں کرتا حالانکہ اس رویے کو کسی بھی طرح عام مقبول ادبی رویہ نہیں کہا جاسکتا۔ مگر پھر بھی بہت سی زبانی روایتوں میں آموزش اور تفریح کے بہ آسانی یکجا ہونے کے باوجود مغرب میں رومانیت پسندوں (Romanties) کے بعد سے یہی رویہ ادبی معیار کا حصہ رہا ہے۔ چنانچہ ثقافتی معلومات یا مواد کو 'پیش نظر' میں لانے کا عمل جو کسی بھی بین ثقافتی متن میں مضمر ہوتا ہے جس کے نتیجے میں مابعد نوآبادیاتی ادب اور ترجمے دونوں ہی کی نوعیت حد درجہ توضیحاتی نظر آتی ہے۔ کسی متن کی ادبی حیثیت سے سمجھوتا کرنے کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ متن اس طرح ایک تخلیقی ادب پارہ نہ ہو کر ایک نوع کی درسیاتی ناصحانہ کاوش معلوم ہونے لگتا ہے۔ جب اس قسم کا متن بھی مخصوص یا نامانوس الفاظ، خلاف معمول صرف ونحو اور دیگر لسانی عدم مطابقتوں سے بھرا ہو تو متن کی توضیحات خود زبان کے گھنے معلوماتی مواد کے ساتھ یکجا ہو کر متن کے ادبی پہلوؤں کے خلاف سرگرم ہو جاتی ہیں، ترجمہ کاروں اور مابعد نوآبادیاتی اور اقلیتی ثقافت کے قلم کاروں دونوں کو یہ جوکھم اٹھانا پڑتا ہے۔ پھر بھی، ترجمہ کار اور مابعد نوآبادیاتی قلم کار دونوں ہی ایسے متن بنانے کی مشکل میں مبتلا ہیں جس میں بہت سا مواد بین الاقوامی قاریوں کے لیے پوری طرح بند نا قابل

فہم ہوتا ہے یا اس میں بہت زیادہ وضاحتیں شامل کرنی پڑتی ہیں۔ دونوں ہی صورتوں میں متن کا ادب کے طور پر قبول کیا جانا مشکوک ہو جاتا ہے۔ تیسری صورت یہ ہے کہ قلم کار کی ثقافت اور زبان کی امتیازی خصوصیات کو دبا دیا جائے مگر اس میں قلم کار کی خود اپنی ثقافت اور زبان کے ساتھ وابستگی اور شاید اس کے لکھنے کی بنیادی وجہ ہی مشکوک ہو سکتی ہے، بالکل اس طرح جیسے اگر کوئی ترجمہ ہدف ثقافت میں حد درجہ گھلا ملا یا اس کے مطابق ڈھلا ہوا ہو تو اس کی 'وفاداری' پر حرف آتا ہے۔

ترجمہ سے متعلق مطالعات میں اکثر 'متن کو قاری تک لے جانے' اور 'قاری کو متن تک لے جانے' میں فرق کیا جاتا ہے۔ یہی فرق مابعد نوآبادیاتی تحریروں کے سلسلے میں بھی روا رکھا جاسکتا ہے: بعض متن قاری سے سخت مطالبہ کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ اپنے آپ کو ماخذ ثقافت کے معتقدات، رسوم و رواج، زبان اور ادبی رسومیات سے ہم آہنگ کرے جب کہ بعض دیگر متنوں میں غالب قارئین ثقافتی، لسانی اور ادبی توقعات کے زیادہ مطابق ہونے کی کوشش پائی جاتی ہے۔ ترجمے میں ماخذ ثقافت اور ماخذ متن جس قدر پر وقار اور وقیع ہوگا اس قدر قاری سے متن کے قریب تر آنے کی توقع زیادہ ہوگی۔ مابعد نوآبادیاتی تحریروں کے سلسلے میں یہی بات قلم کار کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے یعنی یہ کہ قلم کار کو جس قدر بین الاقوامی شہرت حاصل ہوگی بین الاقوامی قارئین پر اس کے مطالبات اتنی ہی زیادہ ہوں گے۔ اس سلسلے میں تخلیق کا ایک انداز یہ بھی ہے کہ کسی مابعد نوآبادیاتی متن یہ جاننے کے لیے پرکھا جائے کہ کیا کسی قلم کار کی کامیابی اور قاری پر ماخذ ثقافت کے طریقوں، معتقدات اور زبان سے زیادہ سے زیادہ ہم آہنگ کے مطالبات بھی کوئی مطالبات بھی کوئی مطابقت ہے یا نہیں۔

ترجموں اور مابعد نوآبادیاتی تحریروں دونوں ہی میں موجود معلومات کا معاملہ محض رسوم و رواج، تاریخ یا اسطور اور مادی جیسے نامانوس ثقافتی مواد تک محدود نہیں ہوتا۔ اگر بعض ناموں کی صوتیات نامانوس یا بیرونی ہو تو وہ بھی مابعد نوآبادیاتی ادب اور ترجموں کے قاریوں کے لیے

مسئلہ پیدا کرسکتی ہے۔ایسے میں ان ناموں کے معنی کی وضاحت کرنا قلم کار اور ترجمہ کار دونوں کی ذمے داری ہوتی ہے۔ اس طرح ماخذ ثقافت ادبی اصناف، بیتوں، کہاوتوں اور استعاروں کے مفاہیم کو منتقل کرنا ترجمہ کاروں اور مابعد آبادیاتی قلم کاروں دونوں کے لیے مسئلہ بن سکتا ہے۔ دونوں میں سے ہر ایک مواد کو ہدف قاری کا فہم کے مطابق ڈھالنے کے سوال سے دوچار ہونا پڑتا ہے، ہر ایک کو یہ طے کرنا پڑتا ہے کہ وہ ترجمانی کا کام فہم کے باضابطہ معیار کے مطابق کرے یا متحرک معیار کے مطابق انتخاب کی یہ شکل متن کے زیادہ اہم عناصر (مثلاً اصناف، کرداروں کی اقسام، پلاٹ کی نوعیتیں) سے لے کر نسبتاً کم اہم عناصر (مثلاً اصوات، لفظیات، محاورے، استعارے) تک کو متاثر کرتی ہے۔

گڈیون ٹوری (Gideon Toury) کے مطابق دونوں قسم کی بین ثقافتی تحریریں بعض ضابطوں کی پابند ہوتی ہیں۔ یہ ابتدائی ضابطے جو ماخذ یا ہدف ثقافت کے معیاروں سے وابستگی کے اصولوں پر مبنی ہوتے ہیں اور عملی ضابطے جو متن اور ثقافت کی منتقلی کے دوران کیے جانے والے بہت سے چھوٹے چھوٹے انتخابات کی رہنمائی کرتے ہیں (سوری 1995 : 53 تا 49؛ ہومز (Homes) (81:1994) تا 92)۔ ایسے ضابطوں کی فہم ترجمے کے تجزیے کے لیے لازمی ہے، مگر اس کا تعین صرف وصول کار ثقافت کے نقطۂ نظر سے کرنا ناممکن ہے۔ ترجموں سے متعلق صائب رائے وہ لوگ دے سکتے ہیں جو ماخذ زبان اور وصول کار زبان دونوں سے واقف ہوں اور وہی دونوں زبانوں اور ثقافتوں کی بنیاد پر ترجمے میں مفاہیم کی منتقلی کے سلسلے میں پیدا کی گئی مطابقتوں اور گنجائشوں کی قدر پیمائی کرسکتے ہیں۔ مگر مابعد نوآبادیاتی تحریروں کی تنقید کے سلسلے میں ایک احتیاط ضروری ہے۔ اگرچہ کسی مابعد نوآبادیاتی تحریر میں ثقافتی مفاہیم کی منتقلی کے ضابطوں کا پتہ لگانا اس تحریر کے مقاصد اور اکتسابات کی قدر پیمائی کے لیے ایک اہم نقطۂ آغاز ہوسکتا ہے مگر یہ کام دونوں ثقافتوں کے درمیان ایک ایسے نکتے کی موجودگی کے بغیر نہیں کیا جاسکتا جس سے موازنہ کی راہ نکلتی ہو۔

ترجمے سے متعلق حالیہ نظری مباحث اور ترجمہ کار کے ذریعے ایک اور بات سامنے آئی ہے اور وہ ہے کار ترجمہ کا تعین کرنے والے عامل کی حیثیت سے موجود سرپرستی کا نظام۔ یہ معاملہ مابعد نوآبادیاتی تحریروں کو بھی متاثر کررہا ہے۔ سرپرستوں نے جو کبھی دولت مند اشرافیہ کے لوگ ہوا کرتے تھے اب پریس، پبلشنگ اداروں، یونیورسٹیوں اور امداد دہندہ ایجنسیوں کی صورت اختیار کرلی ہے جو خود قارئین، تنقید کے اداروں یا سرکاری افسروں جیسے گروپوں پر منحصر ہیں۔ یہ سرپرست اس بات کا تعین کرتے ہیں کہ کیا ترجمہ کیا جائے یا کیا چھاپا جائے۔ اس بات سے کہ سرپرستی سے حاصل ہونے والے نتائج ان دنوں خود اپنے طور پر عائد کی گئی پابندیوں کے ذریعے حاصل کیے جاسکتے ہیں اس پورے معاملے کی اہمیت ختم نہیں ہوجاتی۔ ترجمے سے متعلق مطالعات میں اب اس بات پر زیادہ سے زیادہ نظر رکھی جارہی ہے کہ کن اسباب اور حالات کے تحت کتابوں کو ترجمے کے لیے منتخب کیا جاتا اور ترجموں کو چھاپا جاتا ہے۔ یہی معاملات مابعد نوآبادیاتی تحریروں کو بھی درپیش ہیں۔ اس سلسلے میں ادبی قدر و قیمت غیر اہم نہ ہونے کے باوجود واحد یا بنیادی چیز نہیں ہے جسے ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی پیش رکھنے کی ہے کہ بہت سے، شاید بیشتر مابعد نوآبادیاتی قلم کار بیرونی ملکوں میں بڑے شہروں میں رہتے ہیں اور اس صورت میں اس بات کا امکان بہت زیادہ رہتا ہے کہ بین اقوامی سرپرستی کے تقاضوں کے سبب مابعد نوآبادیاتی تحریریں ہیئت، مواد اور تناظر کے لحاظ سے تخفیف کی شکار ہوجائیں۔ سرپرستی کے تقاضے قاری سے متعلق معاملات سے گہرا ربط رکھتے ہیں جو ترجمے سے متعلق ضابطوں اور حکمت عملی کا ایک اہم جزو ہیں، قاریوں کے معتقدات اور اقدار ہی نہیں بلکہ قاریوں کی نوعیت تک ترجمے کے ضابطوں اور حکمت عملی کو متاثر کرتی ہے۔ مطلوبہ قاری بھی اکثر فریب کارانہ ہوتا ہے مثلاً بعض اوقات ترجمہ خاص طور پر ہدف ثقافت کے لحاظ سے تیار کیا جاتا ہے، بطور خاص اس صورت میں جب کوئی نوآبادیاتی زبان کسی ابھرتے ہوئے کثیر ثقافتی ملک یا کسی لسانی تبدیلی سے گذرنے والی ثقافت کی مشترک زبان بن گئی ہو۔

نوآبادیاتی تسلط کے بعد کے دور میں ایسے کسی ملک کو سمجھنے کا موثر ترین ذریعہ نوآبادکاروں کی زبان میں ترجمہ ہوسکتا ہے۔ مگر اس قسم کا ترجمہ ایک ایسے نظریاتی ماحول میں تیار کیا جاتا ہے جو بین الاقوامی قارئین کے تقاضوں کے مطابق کیے گئے ترجمے سے مختلف ہوتا ہے اور اسی کے مطابق ترجمے کے حربے اور تدبیریں بھی مختلف ہوتی ہیں۔ (سیمس "Simuss" 1983)۔ حالیہ برسوں کے دوران ترجمہ مطالعات میں قارئین سے متعلق ان امور پر زیادہ سے زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے جس سے تحقیق کی نئی راہیں کھلی ہیں، اور یہ مابعد نوآبادیاتی متون کے لیے بھی کم اہمیت نہیں رکھتیں۔ موصولیت (Reception) کی تھیوری نے ادبی متون کی تیاری میں قاری یا مضمر قاری کی اہمیت کی نشان دہی کی ہے مگر قارئین کے بارے میں اس سے زیادہ بنیادی نوعیت کے اقتصادی اور نظریاتی سوالات قائم کیے جانے چاہئیں، ویسے ہی سوالات جو ترجمے کے قارئین کے بارے میں کیے جاتے ہیں۔ قلم کار کس کے لیے لکھتا ہے؟ کیا قاری بنیادی طور پر مابعد نوآبادیاتی ثقافت کا قاری ہے؟ کیا تحریر کا خطاب بنیادی طور پر سابق مابعد نوآبادیاتی سے ہے یا مخاطب یا ایک بین الاقوامی کلچر ہے جو نہ تو بنیادی طور پر کسی سابق نوآبادی سے تعلق رکھتا ہے نہ سابق نوآبادکاروں سے؟ رکھنے کی حکمت عملی میں قاری کی نوعیت کے مطابق خاصی اہم تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ نقادوں کو ان عوامل پر گہری نگاہ رکھنی چاہیے مابعد نوآبادیاتی قلم کاروں کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو بین الاقوامی قاری، جو نہ بنیادی طور پر کسی سابق نوآبادی سے متعلق ہو نہ سابق نوآبادکاروں سے، کا معاملہ ان دنوں ادب کے بین اقوامی ہو جانے کے رجحان سے وابستہ ہوگیا ہے۔ ان دنوں جدید ناول کی قومی روایت کا تعین کر پانا زیادہ سے زیادہ دشوار ہوتا جارہا ہے۔ جیسے جیسے مختلف لسانی روایات کے قلم کار ایک دوسرے سے اور ایک دوسرے کو زیادہ سے زیادہ متاثر کررہے ہیں ویسے ویسے ناول بھی زیادہ سے زیادہ ایک بین الاقوامی ادبی صنف بنتا جارہا ہے۔ چنانچہ فالکنر نے گارشیا مارکیز کو متاثر کیا ہے تو مارکیز نے انگریزی کے قلم کاروں پر اثر ڈالا ہے۔ بورخیس اپنے آپ کو ایک ایسا انگریزی قلم کار

قرار دیتا ہے جو اسپینش میں لکھتا ہے۔ اسی طرح امریکی ثقافت اور معیشت کی بالادستی کا مطلب یہ ہے کہ بہت سے قلم کار بطور قلم کار کامیاب ہونے کے لیے انگریزی میں لکھتے یا انگریزی میں ترجمہ ہونے کو لازمی سمجھتے ہیں۔ امریکہ کے بازار میں جگہ حاصل کرنے کو اکثر و بیشتر بین الاقوامی کامیابی کا اشاریہ تصور کیا جاتا ہے جو قلم کاروں کے مطابق ان کے اپنے وطن میں ان کی مقبولیت میں اضافے کا ضامن ہوسکتا ہے۔ لہٰذا نوآبادیاتی قلم کار کے لیے بین اقوامی قاری لازماً بنیادی طور پر امریکی قاری ہوتا ہے، کیونکہ نوآبادی اور نوآبادکار یا قلم کار اور ثقافتی مقتدرہ سے متعلق ڈراما امریکی اسٹیج پر ہی کھیلا جارہا ہے اور وہی اس کا حکم بھی ہے۔ ٹیگور نے تو اپنا ترجمہ آپ کرکے نوآبادکار ملک کی ادبی دنیا میں قبولیت حاصل کرنے کی کوشش کی تھی (سین گپتا)، مگر معاصر مابعد نوآبادیاتی قلم کاروں کی ترجیحات الگ ہیں۔ یہ معاملات کس طرح متن سازی کو متاثر کرتے ہیں اس کی کچھ تفتیش ترجمے کے تعلق سے کی گئی ہے۔ ادبی نظاموں کی باہمی اثر پذیری، ہم نشینی اور باہمی انحصار تحقیق کے ایسے پیمانے ہیں جنھیں مابعد نوآبادیاتی اور اقلیتی ثقافت کی تحریروں کے مطالعے کی بنیاد بنایا جاسکتا ہے۔

این گوگائی کا معاملہ ادب کے بین الاقوامی ہونے، سرپرتی قاری اور قاری کو متن تک لانے' جیسے امور کے ضمن میں خاصا معلومات افزا ہوسکتا ہے۔ این گوگائی نے کسی بڑے شہر کی زبان میں لکھی جانے والی مابعد نوآبادیاتی تحریر اور ترجمے کے درمیان لطیف فرق کا بیان بھی کیا ہے۔ انگریزی میں کئی کامیاب لکھ لینے کے بعد این گوگائی نے 1977 میں اپنی مقامی زبان گیکویوں میں لکھنا شروع کردیا۔ اس کے بعد سے اس کی ادبی تحریریں بین الاقوامی قاریوں کو صرف ترجموں کے ذریعے ہی دستیاب ہیں بین الاقوامی این گوگائی کو اس لسانی تبدیلی کا جزوی محرک قاریوں کے تعلق سے پیدا ہونے والا بحران تھا:

> ''مجھ پر خاص تکلیف کے ساتھ انکشاف ہوا کہ میں نے اپنے جن ناولوں مین نوآبادیاتی تسلط کے خلاف کینیا کے کسانوں کی جدوجہد کی

صورت گیری اس قدر توجہ کے ساتھ کی ہے انہیں یہ کسان کبھی پڑھ ہی نہیں سکیں گے۔ اس کے کچھ دن بعد ایک انٹرویو میں...... 1947 میں، میں نے کہا تھا کہ میں نہیں سمجھتا کہ اب میں انگریزی میں لکھنا جاری رکھ سکوں گا، یہ کہ مجھے معلوم ہے کہ کس کے بارے میں لکھ رہا ہوں، اور کس کے لیے لکھ رہا ہوں؟''

(این گوگائی: 1993 :10-9)

شاید اپنی بڑھتی ہوئی بین الاقوامی شہرت کے زیر اثر این گوگائی نے اپنے ناول 'اے گرین آف وہیٹ' میں ہی زیادہ اعتماد کے ساتھ اپنے بین الاقوامی قارئین کے لیے زیادہ سے زیادہ مطالبات پیش کرنے شروع کر دیے تھے۔ اس نے لکھنے کی 'مزاحمتی' حکمت عملی اختیار کرتے ہوئے اپنی تحریروں میں بغیر کسی توضیح کے گیکو یو زبان کے الفاظ داخل کرنے شروع کر دیے اس طرح جب وہ انگریزی میں لکھتا ہے تب بھی اس کا سارا جھکاؤ اندر ہی اندر خود اپنی ثقافت کی جانب ہوتا ہے 'موونگ دی سنٹر' میں این گوگائی لکھتا ہے کہ وہ زبان کی تبدیلی کے ذریعے در اصل اپنی ثقافت میں موجود زبانی ادب کی ہیئتوں اور اسالیب سے ربط قائم کرنا چاہتا تھا۔ (این گوگائی 1993 :21)، مگر زبان کے نظریاتی پہلو سے متعلق امور اس کے لیے مرکزی اہمیت رکھتے ہیں جن میں اس کا خیال بھی شامل ہے کہ مختلف زبانوں کو ایک دوسرے سے برابری کی حیثیت سے ملنا چاہیے (ایضاً:39-35) لہٰذا مابعد نوآبادیاتی ادب کی سیاست نے این گوگائی کو ترجمے کی اہمیت باور کرائی۔ اس کا کہنا ہے: 'ترجمے کے ذریعے دنیا کی مختلف زبانیں ایک دوسرے سے ہم کلام ہو سکتی ہیں...... ترجمے کے ذریعے لسانی رابطہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔' (ایضاً:40)

ترجمہ وصول کار ثقافتوں میں ہیئتی تجربات کا ایک مستقل ذریعہ ہے کیوں کہ ترجمہ کا ماخذ متن کی اصناف اور ہیئتی حربوں کو وصول کار نظام میں درآمد کرے یا اس کے مطابق ڈھالنے کی

کوشش کرتے ہیں ترجمہ بعض اوقات کسی ادبی نظام کا وہ مقام ہوتا ہے جہاں ہیئتی تجربات کو زیادہ آمادگی کے ساتھ قبول کیا جاتا ہے، مگر ترجمے کو غالب شعریات کو چیلنج پیش کرنے کا 'بہانہ' بھی بنایا جا سکتا ہے۔ جدیدیوں نے ترجمے کو اس طرح استعمال کیا تھا۔ ایذرا پاؤنڈ اس کی نمایاں ترین مثالوں میں شامل ہے۔ ترجمے کے وقار مند ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں ادبی اختراعات کی جا سکتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ترجمہ نمائی ایک شکل بھی پائی جاتی ہے جہاں کوئی ایجاد پسند طبع زاد ادب پارہ ترجمے کے قالب میں سامنے آتا ہے۔

مابعد نوآبادیاتی اور اقلیتی ثقافت کی تحریروں میں بعض مماثلتیں پائی ہیں۔ بیسویں صدی کے ادب میں ہیئتی تجربے عام رہے ہیں اسی طرح ہیئتی ایجاد پسندی بین ثقافتی تحریروں کی ایک نمایاں خصوصیت نظر آتی ہے۔ مابعد نوآبادیاتی اور اقلیتی ادب یقینی طور پر ادب کا ایک ایسا دائرہ ہے جہاں زبان کے غالب معیاروں، شعریات اور ثقافت کو اکثر و بیشتر چیلنج درپیش ہوتے ہیں اور جہاں ادب کو نئی اسطوری صورتوں اور آرکی ٹائپل نمائندگیوں، نئے ہیئتی وسائل اور نمونوں اور نئے اسطوری، شعریاتی پیکروں سمیت ایک زیادہ توانائی یافتہ زبان کے ذریعے وسعت حاصل ہوئی ہے۔ ترجموں کے تعلق سے دیکھا جائے تو مابعد نوآبادیاتی یا اقلیتی ثقافت کے ادبی نظام میں خاصی ہیئتی ایجاد پسند نظر آتی ہے۔ یہاں قلم کار اکثر مقامی ادبی ہیئتوں کی بہت سی شکلیں غالب ثقافت میں داخل کر دیتے ہیں۔ جیمس جائس نے اپنے ناول 'یولیسس' میں یہی کیا ہے یعنی آئرش رزمیے کے معیاروں، آئرش شعری ہیئتوں کے عناصر، آئرش کی خصوصیات اور آئرش بیانیہ اصناف کی ساختوں کو اس انگریزی ناول میں داخل کر دیا ہے۔ ہیئتی اختراع کی ایک اور مثال وول سوینکا کی ڈرامائی تحریریں ہیں جن میں ایک مابعد نوآبادیاتی ثقافت کے مقامی ادب سے استفادہ کیا گیا ہے۔ آموس ٹوٹولا کی 'دی پام وائن ڈرنکرڈ' کے سرسری مطالعہ بھی اس کی 'یوروبا' شعری حیثیت سے واقفیت کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ (تھیل ویل1994 :188)

ہیئتی تجربوں کا تعلق اور ثقافتی نظاموں کی ہم کلامی کے کچھ اور پہلوؤں سے بھی ہے۔ ب کوئی قلم کار کسی اقلیتی ثقافت کے ان تجربات یا عقائد کی ترجمانی کرنے کی کوشش کرتا ہے و غالب ثقافت سے مختلف ہوں ان تجربات یا عقائد کو قابل فہم بنانے کے لیے وصول کا غالب ظام میں ایسی نئی ہیئتوں کی تشکیل ضروری ہوتی ہے جو اس میں پہلے سے موجود نہیں ہوتیں۔ نانچہ زورا نیل ہرسٹن (Zora Neale Hurston) نے 'دیئر آئز ور واچنگ گاڈ' میں ایک نقسم بیانیہ اسلوب استعمال کیا ہے جو ایک معیاری انگریزی کی تعلیم یافتہ آواز اور دوسری انب ایک نہایت بامحاورہ سیاہ فام آواز پر مشتمل ہے۔ دونوں بیانیہ حربوں کے درمیان غیر ل شدہ تناؤ 'ایک مردم کوز دنیا میں عورت ہونے اور ایک غیر سیاہ فام دنیا میں سیاہ فام ہونے ے اس کے دوہرے تجربے اور ایک الحاق یافتہ افریقی، امریکی، شناخت کی 'دوہری حیثیت' ے متعلق ڈبلو ای بی ڈوبائس کے استعارے کی ایک خاتون قلم کار کے ذریعے لفظی تقلیت کی لامت ہے۔' اس کی آواز جدیدیت کی پارہ پارگی کو بھی گرفت میں لیتی ہے (گیٹس 199 :193-194)۔ اس کے ساتھ ہی ہرسٹن کی بیانیہ آواز بھی انفرادی کے بجائے اجتماعی ہے اور' افریقی۔ امریکی زبانی روایت کی اجتماعی روح' کی ترجمان ہے (واشنگٹن 1990 :xii) الب زبان کا استعمال اور کسی غالب شعریات کو کسی اقلیتی یا مابعد نوآبادیاتی دور کے لوگوں پر نطبق کرنا ایک مشترک ثقافتی عرصے میں موجود اقتدار کے توازن میں ردو بدل اور ایک آزاد صور عالم قائم کرنے کا ذریعہ ہے۔ اسپینش بولنے والے ثقافتی دائرے میں، لاطینی امریکہ کی ابق ہسپانوی نوآبادیت کے قلم کاروں نے جادوئی حقیقت نگاری سمیت بہت سے ماہیئتی ابیر اختیار کی ہیں اور اس صدی میں ادبی اسپینش کے لسانی وسائل کو توسیع کی ہے جس کا اص مقصد لاطینی۔ ہسپانوی تاریخی اور ثقافتی تجربے کی نوعیت تضادات کی یکجائی اور خصیصیت کو اظہار دینا ہے۔ انگریزی زبان کے دائرے میں یہ عمل دو سو سال سے جاری ہے یونکہ امریکہ اور آئرلینڈ سمیت تمام سابق نوآبادیات نے اپنی اپنی مخصوص انگریزی میں ادب

تخلیق کیا ہے۔ اس لسانی نقطۂ نظر سے مابعد نوآبادیاتی ادب مثلاً ترجمے کی نوعیت تجربی ہے اور ہینے (Heaney) نے جیمس جوائس کے ذریعے ڈبلن کی عوامی انگریزی زبان کا استعمال کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ جوائس نے انگریزی زبان کو 'استعماری تذلیل' سے ایک 'مقامی اسلح' میں تبدیل کر دیا ہے (ہینے 1978 :40)۔

مابعد نوآبادیاتی اور اقلیتی ثقافت کے ادب کے بارے میں کچھ لکھنے کا ایک بہت بڑا چیلنج قدر پیمائی کا معیار قائم کرنے سے متعلق ہوتا ہے، کیوں کہ قلم کاری کی تخلیقیت کو اس ثقافتی پس منظر سے حاصل ہونے والے نئے ثقافتی مواد، نئی شعریات اور نئے لسانی اطوار کی پیدا کردہ غیر خودکاری کے عمل سے علاحدہ کرنے میں دشواری آتی ہے۔ استعارہ، کسی مقامی زبان کے لازمی عناصر کی لسانی پیش کش یا کسی مختلف بولی سے وابستہ لہجے کے فرق جیسے معاملات کسی کو بہ آسانی گمراہ کر سکتے ہیں کیونکہ نقاد کسی مابعد نوآبادیاتی قلم کار کے ثقافتی تعینات کو اس کی تخلیقیت سے تعبیرات کر سکتا ہے۔ اگرچہ یہ بات واضح ہے کہ قلم کار مختلف عناصر کے درمیان انتخاب میں مہارت رکھتا ہے یہ بات اتنی واضح نہیں ہوتی کہ قلم کار خود اپنی تخلیقیت کو کہاں تک بروئے کار لا رہا ہے۔ کوئی نقاد این گوگائی کے (Birth-Motions) یا (Love-Mates) (این گوگائی 1986 :203) جیسے استعمالات یا اچیے کی (Cowric-Shaleeyes) جیسی ترکیبوں (اچیے 1989:14) کے بارے میں کیا کہے گا؟ کیا ٹوٹولا کا استعمال کردہ لفظ Drinkavd ایک 'غلطی' ہے، انگریزی کی اس کی اپنی بولی کا لفظ ہے یا پھر نہایت ذہانت سے بنایا گیا کوئی مخلوط لفظ؟ کبھی کبھی کوئی قلم کار اس بات کو چھپانے میں عافیت محسوس کر سکتا ہے کہ کسی متن نے اس کی اپنی ثقافت کو کیا کچھ دیا ہے، اس خوف کے تحت کہ قلم کار کی حیثیت سے اس کی قدر و قیمت پر حرف نہ آ جائے۔ اگر کسی خاص متن میں موجود ایجاد و اختراع کے عناصر قلم کار کے تخلیق کردہ نہیں بھی ہیں تب بھی مابعد نوآبادیاتی قلم کاروں نے مقامی اساطیر، اساطیری، شعری پیکروں، ایک مختلف و متبادل زبان، بامحاورہ عوامی بات چیت کے زندہ اور متحرک عناصر اور نئی ہیئتوں کے

استعمال کے ذریعے سابق نوآبادکاروں کی زبانوں اور ادبوں کی تشکیل نو کا کام کیا ہے، جیسا کہ اوپر کی بحث سے ظاہر ہے، لیکن ان عناصر کی گھنی موجودگی سے معاصر مابعد نوآبادیاتی ادب کے وزن وقار میں تو اضافہ ہوتا ہے مگر ترجموں میں اکثر و بیشتر انھیں عناصر کو مسترد کر دیا جاتا ہے۔

بیشتر ادبی مظاہر کو صنفی شناخت کی بنیاد ان کے ماہیا سے زیادہ کچھ اور ہوتی ہے۔ اگرچہ بعض نوع ناول مثلاً پکاریک (Picaresque) یا Bildungsromor یا Anti-Utopion اپنے موضوع کے لحاظ سے شناخت کیے جاتے ہیں مگر بیشتر ادبی اصناف کے معاملے میں ایسا شاید ہی کبھی کیا جاتا ہے۔ امریکی ادب وہ نہیں ہے جو امریکہ کے بارے میں ہو، اور نہ کسی امریکی کا لکھا ہوا ہر ادب پارہ فی نفسہ امریکی ادب کا حصہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس طرح مابعد نوآبادیاتی ادب بطور ایک ادبی مظہر محض کسی سابق نوآبادی یا کسی سابق نوآبادی کسی شہری سے متعلق ادب ہونے سے کہیں زیادہ ہے۔ مابعد نوآبادیاتی اور اقلیتی ثقافت کے ادب کی تنقید، ان دونوں ادبوں کی خصوصیات کی زیادہ گہری سمجھ سے فائدہ اٹھا سکتی ہے ایسی بہت خصوصیات ان ادب پاروں ادبی ترجموں کے موازنے کے ذریعے جو بین ثقافتی قلم کاری (Writing) کی ہی ایک مماثل صورت ہیں، سامنے آئی ہیں۔ ان موازنوں سے ان باہم جنس ادب پاروں کی سرحدوں کی شناخت قائم کرنے میں مدد ملتی ہے، جن سے ان کے درمیان لسانی بافت اور ہیئت کی یکسانیت اور اس کے علاوہ ادبی تخلیق کے چیلنجوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح ترجمے کے بیانی طریقوں میں اصولی بنیادوں سے متعلق بعض گم کردگیوں سے بچنا ہوتا ہے، اسی طرح مابعد نوآبادیاتی بحثوں یا انجذابی ہلاکت سے دور رہنے میں مدد مل سکتی ہے۔ جس کے تحت مابعد نوآبادیاتی ادب پارے یا تو عالمی ادب کی بالادستی کے ذریعے کام میں لے آئے جاتے ہیں یا انھیں پورے کا پورا ہضم کر لیا جاتا ہے۔

ooo

ادبی ترجمے کی روایت اور مسائل

ظہیر رحمتی

ترجمہ ایک زبان کی ساخت میں موجود معنی و مضمون کو دوسری زبان کی ساخت میں منتقل کرنے کا عمل ہے۔ ترجمے کی عمومی تعریف یہی ہے لیکن اگر ہم اپنی روزمرہ کی سماجی زندگی کا مطالعہ و مشاہدہ کریں تو ہم پر یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ترجمے کا عمل ایک زبان میں بھی جاری رہتا ہے۔ یعنی جب ہم اپنے یا دوسروں کے معانی و مطالب کو ان کے اصل الفاظ کے بجائے دوسرے الفاظ میں بیان کرتے ہیں تو اس وقت بھی ہم ترجمے کے عمل سے دوچار ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ جملے:

''میں کتوں کے بھونکنے پر دھیان نہیں دیتا۔''

''اس نے ناراضگی ظاہر کرتے ہوئے کہا کہ میں بے کار کی باتوں پر دھیان نہیں دیتا۔''

''اس نے طنز کرتے ہوئے کہا کہ میں بے معنی تنقید پر غور نہیں کرتا۔''

مذکورہ مثالوں میں دراصل معنی کی ترسیل اور انگیز کرنے کا عمل ہے۔ اس عمل کے رشتے ترجمے سے بہت گہرے ہوتے ہیں جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ایک زبان کے اندر بھی طبقوں، فرقوں، ملتوں اور علاقوں وغیرہ کے الفاظ سے کئی ذیلی زبانیں ہوتی ہیں۔ ماہرین کا خیال ہے کہ ترجمے کا فن انسان کی سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ نمو پذیر ہوا ہے، اس کی تاریخ بھی اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانی زندگی کی تاریخ۔ اس لحاظ سے ترجمہ دو لسانی یا ذیلی لسانی گروہوں کے درمیان

تامل اور رابطے کا ایک عمل قرار پاتا ہے۔

اردو زبان مشترکہ تہذیب وثقافت کی علمبردار اور زائیدہ ہے۔ ہندوستان میں اس مشترکہ تہذیب کا آغاز محمود غزنوی کی آمد سے ہوتا ہے۔ اس عہد میں فارسی، پشتو، ترکی، عربی اور ہندوستانی کی آمیزش سے ایک نئی تہذیب اور نئی زبان کا ہیولیٰ تیار ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ دوزبانوں اور دو تہذیبوں کا تعامل اپنی سادہ شکل میں ترجمے کے فروغ کا باعث ہوتا ہے اور ترجمے کی وجہ سے ہی مشترکہ زبان اور نئے اسلوب وجود میں آتے ہیں۔ جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ایک بالغ لسانی گروہ بازار یا دوسری عملی ضرورتوں کے تحت اجنبی زبان کو ایک معصوم بچے کی طرح انگیز نہیں کرتا بلکہ وہ اجنبی زبان کی ساخت کو اپنی لسانی ساخت کے مطابق اور اس کے مزاج کی ہم آہنگی سے قبول کرتا ہے یعنی ایک لسانی گروہ کے لیے کتے کے معنی کتا، ایک مخصوص جاندار یا جانور کے ہیں جب کہ دوسرے لسانی گروہ کے لیے کتے کے معنی پہلے Dog کے ہیں بعد میں مخصوص جانور کے۔ اس لحاظ سے ایک لسانی گروہ کے دوسری زبان کو سیکھنے اور سمجھنے کے عمل میں ترجمے کی اہمیت وافادیت مسلم ہے۔ بقول عبدالحق :

> ''ہماری زبان میں لسانی سطح پر مترادفات سے ترجمے کا آغاز ہوا۔ ان مترادفات میں تصرف بھی ہوئے۔ گویا اردو کے عناصر ترکیبی میں ترجمے کا خمیر شامل ہے۔''

اس لحاظ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اردو زبان میں ترجمے کی تاریخ وابتداء، اردو زبان کی تاریخ وابتدا سے منسلک ہے۔ ماہرین لسانیات کے مطابق Pre Urdu کے سب سے پہلے صاحب دیوان شاعر خواجہ سعد سلمان (۱۲ ویں صدی عیسوی) ہیں۔ جن کا دیوان اب موجود نہیں ہے۔ ان کے بعد خسرؔو اور دوسرے شعرا ہیں۔ خسرؔو اور ان کے بعد کے عہد کے فارسی اور ہندوی کلام سے یہ بات ظاہر ہے کہ اس عہد میں فارسی، عربی الفاظ، ضرب الامثال اور محاوروں کا ترجمہ اردو میں شروع ہوگیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی مذہبی تصورات وخیالات بھی اردو میں منتقل ہورہے تھے۔

اسی ذیل میں صوفی، سنت پیش پیش تھے جو اپنے اقوال اور شاعری کے ذریعے ترجمے کے کام کو آگے بڑھا رہے تھے۔ حافظ محمود شیرانی نے مثالوں کے ساتھ اسی بات کو واضح کیا ہے کہ کبیؔر (پ: ۱۳۹۸) کی زبان اردو کے بہت قریب ہے ان کے کلام میں دس فی صد سے زیادہ الفاظ فارسی کے ہیں۔ کبیر نے فارسی محاوروں اور ضرب الامثال کے ساتھ بعض فارسی اشعار کا ترجمہ بھی کیا ہے:

کبیؔر	:	کبیر انوبت آپنی دس دن لیہو بجائے
حافؔظ	:	ہر کسے پنج روزہ نوبت اوست
کبیؔر	:	کبیر سریے سرائے ہے کیا سووے سکھ چین سو انس نگارا کوچ کا باجت ہے دن رین
فردوؔسی	:	چہ بندی تو دل بر سرائے فسوس کہ ہر آں ہمی آید آواز کوس
کبیؔر	:	کویلا ہوئے نہ اوجر و نو من صابن لائے
فارسی ضرب المثل	:	کہ زنگی بشستن نہ گردد سفید

گجرات کے شاہ علی محمد جیوگام دھنی (م: ۱۵۶۵) اور نظامی بیدری کی دکن کی پہلی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' میں بھی ترجمے کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

جیوگام دھنی	:	جسے تم لیلیٰ جو یا موڑو منجہ مجنوں کی نینوں دیکھو
سعدؔی (فارسی)	:	لیلیٰ را بچشم مجنوں باید دید
جیوگام دھنی	:	کان کرو یہ پرم کہانی
محاورہ (فارسی)	:	'گوش کن' کا ترجمہ 'کان کرو' ہے
نظاؔمی بیدری	:	نہ سنیا الولک کہ اس ورتمان سکھی آپنا جیو تو سب جہان
فارسی ضرب المثل	:	جان خوش (تو) جہان خوش

نظامی بیدری	:	پنکھیر وواوڑے دیکھ کراپناونس چڑی مل چڑی (اوڑل)
فارسی شعر	:	کند ہم جنس با ہم جنس پرواز کبوتر با کبوتر باز با باز
نظام	:	نکل جانو سر ہانڈی منج تنگ نہ جہاں جانو سنسار تو تنگ نہ
فارسی ضرب المثل	:	خلق خدا تنگ نیست پائے سدا لنگ نیست

اردو میں اس طرح کے ترجمے کا عمل ولی اور بعد کے شعرا کے یہاں بھی کثرت سے دیکھنے کو ملتا ہے۔امیر خسرؔو نے (تیرھویں، چودھویں صدی میں) عربی لغت کے نمونے پر درس وتدریس کے لیے ''خالق باری'' کے عنوان سے ایک لغت تیار کی۔ جس میں فارسی، عربی، ترکی مستعمل الفاظ کے اردو مترادفات دیے گئے ہیں۔خسرؔو کی یہ لغت بھی ایک قسم کا ترجمہ ہے۔ ''خالق باری'' کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

خالق باری سرجن ہار
واحد ایک ، بڑا کرتار

ضیاالدین خسرؔو کی ''حفظ اللسان'' اجے چند بھٹناگر کی ''مثل خالق باری'' اسی طرح کی لغات ہیں۔ان ہی بنیادوں پر ماہرین کا خیال ہے کہ شمالی ہند میں غزنوی کے عہد سے لے کر مغلوں کے زمانے تک سرکاری ضرورتوں کے تحت اردو زبان میں ترجمے کا کام لازمی طور پر ہوتا رہا ہوگا جن کے نمونے آج دستیاب نہیں ہیں۔

اردو ادب کے ابتدائی عہد میں مذہب، تصوف، شاعری، داستان، ہیئت، فلسفے وغیرہ سے متعلق کتابوں کے ترجمے عربی، فارسی اور سنسکرت زبانوں سے ہوئے۔ مذہبی ضرورتوں کے تحت

اردو میں سب سے زیادہ ترجمے عربی زبان سے ہوئے لیکن ادب عالیہ کے ترجمے فارسی، انگریزی اور دیگر زبانوں سے ہوئے۔

ادبی ترجمہ ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان میں پوری ادبیت اور اثر آفرینی کے ساتھ منتقل کرنے کا عمل ہے۔ جس کے وسیلے سے ایک تہذیب وثقافت دوسری تہذیب وثقافت سے اخذ واستفادہ کر کے ذہنی اور وجدانی نشونما کے مواقع حاصل کرتی ہے۔ علمی ترجمے اور ادبی ترجمے میں سب سے بڑا فرق یہی ہوتا ہے کہ علمی ترجمے میں سارا زور تصور وخیال کی ترسیل پر ہوتا ہے۔ اس میں اسلوب بیان پر زیادہ توجہ نہیں ہوتی جب کہ ادبی ترجمے میں سارا زور تہذیبی سانچے اور تمدنی فضا کی منتقلی پر ہوتا ہے۔ یہاں خیال کے ساتھ اسلوب بھی اہم ہے یعنی ترجمہ شدہ متن میں ادبی اثر آفرینی کا ہونا ضروری ہے۔

اردو میں ادبی ترجمے کا آغاز اور روایت

اردو زبان اور ادب کی تاریخ کا نقطۂ آغاز ایک ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم زبان تک رسائی کا واحد ذریعہ قدیم ادب ہوتا ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کسی زبان کے اولین ادبی نمونے شعر کی صورت میں ہوتے ہیں، اس لحاظ سے یہ واضح ہے کہ اردو میں ادبی ترجمے کا کام اردو کی ابتدا ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ ابتدائی عہد کے تمام ترجمے جزوی نوعیت کے ہیں یعنی کسی مصنف کی پوری تصنیف کا ترجمہ نہیں کیا گیا ہے۔

شعری تراجم کی روایت

اردو ادب میں باقاعدہ شعری ترجمے کا آغاز گولکنڈہ کے فرماں روا محمد قلی قطب شاہ (۱۵۸۰-۱۶۱۱) کے عہد اور اسی کی شاعری سے ہوتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں دکنی ادیبوں اور شعرا کا فارسی کی طرف زیادہ رجحان بڑھا جس کے نتیجے میں اس عہد میں ترجمے پر بھی باقاعدہ

توجہ صرف کی گئی۔ جمیل جالبی کے مطابق قلی قطب شاہ نے حافظؔ کی غزلیں اردو میں ترجمہ کی ہیں۔ قطب شاہ نے حافظ کے علاوہ دیگر فارسی شعرا کے جستہ جستہ اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ اسی عہد میں شیخ احمد گجراتی نے مولانا جامیؔ اور امیر خسروؔ کی فارسی مثنویاں ''یوسف زلیخا'' کا ترجمہ اسی عنوان سے مثنوی کی صورت میں کیا۔ جمیل جالبی کے مطابق اس مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۵۸۰ء سے ۱۵۸۸ء کے درمیان ہے۔ احمد گجراتی کی مثنوی ''یوسف زلیخا'' کا ڈھانچہ اور پلاٹ جامیؔ اور خسروؔ کی مثنویوں کے مطابق ہے۔ جس میں دونوں مثنوی کے بہت سے اشعار کا لفظی ترجمہ کیا گیا ہے۔ احمد گجراتی کی دوسری مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' بھی فارسی مثنوی سے ماخوذ ہے اور ترجمے کے ذیل میں ہے۔ ۱۶۳۱ء میں غواصیؔ نے ''ہتوپدیش'' کے بخشی کے فارسی ترجمے ''طوطی نامہ'' کا اسی عنوان سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ غواصیؔ نے مولانا داؤد اور سادھن کی ہندی تصنیف کا ''کلاخوریؔ'' حمیدی کے فارسی ترجمے ''عصمت نامے'' سے ''مینا ستونتی'' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ ۱۶۳۵ء میں قطب زاریؔ نے راجو قتالؔ کی فارسی تصنیف ''تحفۃ النصائح'' کا منظوم ترجمہ کیا۔ ۱۶۴۰ء میں بیجاپور کے سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر ملک خشنودؔ نے فارسی مثنوی ''یوسف زلیخا'' (جواب ناپید ہے) اور امیر خسروؔ کی مثنوی ''ہشت بہشت'' کا ترجمہ ''جنت سنگھار'' کے نام سے کیا۔ اس مثنوی کے ابتدائی حصے بیت بہ بیت ترجمہ ہیں۔ بعد میں مفہوم کو اپنی زبان میں ادا کیا گیا ہے یعنی آزاد ترجمہ۔ کچھ اشعار کا ترجمہ نہیں کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں استعاروں اور تلمیحوں کو تبدیل کردیا گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

ہشت بہشت امیر خسروؔ : سخن آں بہ کہ بعد حمد خدائی
بود از نعت خواجہ دوسرائی

جنت سنگھار : کہا ہوں حمد اول میں خدا کا
کہا ہوں نعت بعد از مصطفیٰ کا

۱۶۴۰ء میں ہی کمال خاں رستمیؔ نے عادل شاہ کی فرمائش پر ابن حسام کی طویل مثنوی

''خاور نامہ'' کا اسی عنوان سے ترجمہ کیا۔ فن ترجمہ کے لحاظ سے ''خاور نامہ''، ''جنت سنگھار'' سے بہتر مثنوی ہے۔ ''خاور نامہ'' اردو کی سب سے طویل مثنوی ہے جو ۲۴ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ مثنوی بڑی حد تک اصل کے مطابق ہے۔ کہیں کہیں مفہوم کو واضح کرنے کے لیے ایک دو اشعار بڑھا دیے گئے ہیں اور کچھ اشعار چھوڑ دیے گئے ہیں۔ داستان کی ترتیب، قصے کا تسلسل اور اکثر قافیے بھی اصل کے مطابق ہیں۔ اس لحاظ سے یہ مثنوی اردو کے شعری تراجم میں بہت اہم ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

خاور نامہ (فارسی) : نہد برسر کوہ زریں کمر
گہے چتر مشکیں گہے تاج زر

خاور نامہ (اردو) : رکھے کوہ زریں کمر کے اوپر
کدھیں تاج مشکیں کدھیں تاج زر

اسی دور میں امینؔ نے ''بہرام وحسن بانو'' کے عنوان سے اپنی ہی فارسی مثنوی کا اردو میں ترجمہ شروع کیا جسے ان کی وفات کے بعد دولت شاہ نے پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ ''بہرام وحسن بانو'' اردو میں Transcreation مصنفی ترجمے کی پہلی مثال ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

بہرام وحسن بانو : نشست آں دیو پیش شاہ و لے را
(امینؔ۔ فارسی) : بخورد و گوش کرد آواز نے را

بہرام وحسن بانو : کیا شاہ اور دیو نیں مے کشی
(امینؔ۔ اردو) : ہوے آپ میں آپ دونوں خوشی

اس مثنوی میں بیت بہ بیت ترجمہ نہیں ہے بلکہ کہیں کہیں ایک بیت کا ترجمہ دو بیتوں میں کیا گیا ہے۔ ان تراجم کے علاوہ دکن کے چند اہم شعری تراجم مندرجہ ذیل ہیں:

پھول بن (۱۶۵۵)۔ ابن نشاطی : ترجمہ۔ فارسی مثنوی بساتین الانس۔ محمد صدر ملا حسن دبیر تا

گلشن عشق (۱۶۵۷) نصرتی : ہندی منوہر مدمالتی۔ شیخ منجھن

بہرام وگل اندام (۱۶۷۰) طبعی : ترجمہ فارسی مثنوی ہفت پیکر۔ نظامی

وجودیہ (۱۶۷۵) شاہ امین الدین اعلیٰ : اس کتاب میں مصنف نے جو کچھ فارسی نثر میں لکھا ہے اسی کو اردو میں نظم کیا ہے۔

انوار سُہیلی (۱۸۲۴) محمد ابراہیم : ترجمہ فارسی تصنیف، ملا حسین واعظ کاشفی

دکن میں ۱۳ویں صدی عیسوی میں خود مختار حکومتوں کے قیام سے ۱۷ویں صدی عیسوی تک فارسی زبان وادب کے تراجم کا دور دورہ رہا خصوصاً قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں نے شعری تراجم پر خصوصی توجہ صرف کی جس کی وجہ سے ہندوستان میں ایک نئی تہذیب ''ہند ایرانی تہذیب'' وجود میں آئی اور اردو زبان نئے اسالیب، محاورے، تشبیہات واستعارات اور مضامین وخیال سے مالا مال ہوگئی، اس میں جاذبیت وکشش پیدا ہوگئی۔ اردو کی اسی خصوصیت نے فارسی گو شعرا کو متاثر کیا اور ۱۸ویں صدی عیسوی تک ترجمے کی مستحکم روایت کی وجہ سے اردو شعر وادب کا وافر کلاسیکل ذخیرہ تیار ہوگیا۔ شمالی ہند میں دکن کے برعکس مثنوی سے زیادہ غزل اور قصیدے پر توجہ دی گئی اس لیے یہاں فارسی زبان سے زیادہ تر شعری ترجمے غزل کے جستہ جستہ اشعار کی صورت میں ہوئے جن کو طبع زاد تخلیق کی حیثیت حاصل تھی۔ اسی لیے شعرا کو بغیر اصل کے حوالے کے ترجمہ شدہ اشعار کو اپنے کلام کا حصہ بنانے میں کوئی عار نہ تھی۔ شمالی ہند میں یہ صورت حال عہد غالب (۱۹ویں صدی) تک رہتی ہے۔ کلاسیکی شعریات میں ترجمے کو ایک صنعت قرار دیا گیا ہے اس لیے اس عہد میں ترجمے اور تخلیق میں کوئی فرق نہیں تھا۔ غزلیہ اشعار کے ترجمے کی کچھ مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

نظیری : نہ چناں گرفتہ ای جاں بہ میانِ جانِ شیریں
کہ تواں تر او جاں راز ہم امتیاز کردن

ولی : ایسا بسا ہے آکر ترا خیال جیو میں
مشکل ہے جیو سوں کوں اب امتیاز کرنا

حافظ : مصلحت نیست کہ از پردہ بروں افتد راز
ورنہ در محفل رنداں خبرے نیست کہ نیست

سودا : راز دیر و حرم افشا نہ کریں ہم ہرگز
ورنہ کیا چیز ہے یاں اپنی نظر سے باہر

امیر خسرو : عام حکم شراب می خواہم
محتسب را کباب می خواہم

میر : عام حکم شراب کرتا ہوں
محتسب کو کباب کرتا ہوں

آنند رام مخلص : ناخن تمام گشت معطر چوں برگ گل
بند قبائے کیست کہ وامی کنیم ما

یقین : کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کے بند
برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہوگیا

شوکت بخاری : جنوں مزاجم و نبود دماغ گل گشتم
خیال بوئے گل افزوں کند زکام مرا

غالب : محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

rekhta

۱۸۵۷ میں انگریزی حکومت کے قیام کے بعد اردو میں مغرب کے تخلیقی ادب کے تراجم کا آغاز ہوا۔ ۱۸۴۰ میں قلق میرٹھی کا منتخب انگریزی نظموں کا منظوم ترجمہ ''جواہر منظوم'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ۱۸۶۹ء میں بانکے بہاری لال نے ''منتخب انگریزی نظموں کے منظوم تراجم'' کے عنوان سے دوسرا مجموعہ شائع کیا جس کے بعد محمد حسین، حالؔی، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی، عبدالحلیم شرؔر، سرور جہان آبادی، ظفر علی خاں اور اقبال وغیرہ جیسے شعرا نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے۔ ۱۸۹۷ میں نظم طباطبائی نے انگریزی کے مشہور شاعر گرےؔ کی نظم ''ایلجی'' کا کامیاب منظوم ترجمہ کیا جس کی مقبولیت کے بعد انہوں نے کئی دوسری نظموں کے ترجمے کیے۔ اقبالؔ نے ٹینی سنؔ، لانگ فیلو، اور ولیم کاپر کی انگریزی نظموں کے منظوم تراجم پیام صبح، عشق اور موت، رخصت اے بزم جہاں کے عنوان سے کیے۔ عبدالحلیم شرؔر نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کو ایک تحریک کی حیثیت بخشتے ہوئے خود بھی اچھے ترجمے کیے اور دوسرے شعرا کو بھی اسی طرف راغب کیا۔ جس میں حسرت موہانؔی، عزیزؔ لکھنوی اور محمود شیرانؔی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ انگریزی سے کیے گئے چند ابتدائی منظوم تراجم مندرجہ ذیل ہیں:

محمد حسین آزاد	:	اندھی پھول والی کا گیت۔ لارڈ لٹن
	:	اجڑا ہوا گھر
	:	بہار کا آخری پھول۔ ٹامس مورؔ
حسرتؔ موہانی	:	موسم بہار کا آخری پھول۔ ٹامس مور
ظفر علی خاں	:	ندی کا راگ، ٹینی سن، وفا۔ ورڈس ورتھ
عزیزؔ لکھنوی	:	مٹی کا جوان چاند۔ ٹامس مور
حافظ شیرانؔی	:	موت کا وقت

اردو میں باقاعدہ انتھالوجی انتخاب کا آغاز کستوری کی کتاب ''ارمغان فرنگ'' سے ہوا جو ۱۹۰۱ میں شائع ہوئی۔ بیسویں صدی میں انگریزی کے ساتھ مغرب کی دوسری زبانوں کے شعرو

ادب کے ترجمے پر بھی زیادہ توجہ دی گئی۔ میراجؔی نے ''مشرق و مغرب کے نغمے'' ترتیب دے کر جدید مغربی شاعری کی طرف اردو شعرا کو متوجہ کیا۔ بیسویں صدی میں معنی و خیال پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے بیشتر انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں کی شاعری کا ترجمہ نثر میں کیا گیا۔ نظم کی اس قلب ماہیت کے باوجود شعری تاثر کافی حد تک قائم رہتا ہے۔

افسانوی تراجم کی روایت

اردو زبان میں تخلیقی نثر اور افسانوی ترجمے کا آغاز ملا وجہؔی کی ''سب رس'' سے ہوتا ہے۔ جو ۱۶۳۵ میں گولکنڈہ کے فرمانروا قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی۔ ماہرین کا خیال ہے کہ ''سب رس'' محمد یحییٰ بن سیبک فتاحی نیشاپوری کی مثنوی ''دستور عشاق'' (۱۴۳۶) کے نثری خلاصے ''قصہ حسن و دل'' کا ترجمہ ہے۔ ''دستور عشاق'' اپنے عہد کی مشہور تصنیف ہے جس کے منظوم اور منثور ترجمے کئی زبانوں میں ہوئے اور جس نے اپنے عہد کے ادیبوں اور شاعروں کو بیحد متاثر کیا۔ دستور عشاق کی مقبولیت کے پیش نظر فتاحی نے اس قصے کو مسجع و مقفیٰ نثر میں ۱۴۳۹ میں دوبارہ ''شبستان خیال'' کے عنوان سے پیش کیا۔

سترہویں و اٹھارویں صدی عیسوی میں داستان امیر حمزہ دکنی، ترجمہ ''طوطی نامہ'' ابوالفضل، ترجمہ ''طوطی نامہ'' ملا قادری (۱۷۲۹) اور ترجمہ ''سنگھاسن بتیسی'' منظر عام پر آئے۔ انیسویں صدی میں دکنی ''انوار سہیلی'' یا دکنی انجم مترجم میاں محمد ابراہیم بیجاپوری (۱۸۲۲)، ''قصہ کام روپ و کام لتا'' مترجم سید حسین علی خاں وغیرہ داستانوں کے تراجم ہوئے۔

شمالی ہند میں اردو کی پہلی نثری تصنیف اور ترجمہ فضلی کی ''دہ مجلس'' یا ''کربل کتھا'' ہے۔ جو ملا واعظ کاشفی کی روضۃ الشہد کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کے بعد شمالی ہند میں پہلا ترجمہ ''نو طرز مرصع'' ہے جسے ۱۷۷۵ میں میر عطاؔ حسین خاں تحسین نے محمد علی معصوؔم یا مغرب انجبؔ کے فارسی قصے ''چہار درویش'' سے ترجمہ کیا۔ تحسین نے اسی ترجمے کو بامحاورہ بنانے کی پوری کوشش کی ہے اس

کے باوجود ترجمے میں تخلیقی عنصر پیدا نہیں ہوسکا۔ نوطرز مرصّع میں زیادہ تر فارسی، عربی تراکیب اصل متن سے بعینہ لے لی گئی ہیں۔

آٹھویں صدی کے نصف سے اردو میں فارسی، عربی کے علاوہ انگریزی زبان سے بھی ترجمہ ہونے لگا تھا۔ لیکن یہ ترجمہ مذہبی نوعیت کا تھا۔

۱۷۹۴ میں مہر چند کھتری مہر نے مشہور فارسی قصے ''ہمن رخ و آذر شاہ'' کا ترجمہ ''نو آئین ہند'' یا ''قصہ ملک محمد و گیتی افروز'' کے نام سے کیا۔ اس ترجمے کا مقصد انگریزوں کو اردو زبان سکھانا تھا۔ اسی لیے اس کی زبان آسان اور سادہ ہے۔ جس میں اردو شعر کے اشعار بھی دیے گئے ہیں۔

اردو میں منصوبہ بند ترجمے کا آغاز کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ہوا۔ جس کا مقصد ہندوستان میں تعینات انگریزوں کو اردو زبان سکھانا تھا۔ اس کالج کے تحت عربی، فارسی سنسکرت اور دیسی زبانوں سے یہاں تقریباً ساٹھ کتابوں کے ترجمے اردو میں ہوئے۔ جس میں زیادہ تر کتابیں ادبی تھیں۔ کالج کے ان ترجموں نے اردو نثر کو نئے اسلوب اور نئی جہت بخشی۔ کالج کے اکثر ترجموں میں کھلے ترجمے کے اصول برتے گئے۔ اس لیے یہ ترجمے قبل کے تراجم کے مقابلے میں بہتر ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کا سب سے اہم ادبی ترجمہ ''باغ و بہار'' ہے جسے ۱۸۰۲ میں میر امّن نے فارسی قصے ''چہار درویش'' کے ترجمے کے طور پر پیش کیا تھا۔ میر امّن کا یہ ترجمہ دہلی کی بامحاورہ اور سادہ زبان میں ہے۔ انداز تحریر ایسا ہے جیسے کوئی باتیں کر رہا ہو۔ چھوٹے چھوٹے جملے، روانی، سادگی اور پرکاری اس ترجمے کی اہم خصوصیات ہیں۔ میر امّن نے ۱۸۰۲ میں اخلاق محسنی کی کتاب ''گنج خوبی'' کا ترجمہ بھی کیا لیکن یہ ترجمہ باغ و بہار کے مقابلے میں پست ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ ہونے والی چند اہم داستانیں مندرجہ ذیل ہیں:

توتا کہانی (۱۸۰۱) حیدر بخش حیدری	ترجمہ	فارسی طوطی نامہ، سید محمد قادری
آرائش محفل (۱۸۰۵) حیدر بخش حیدری	ترجمہ	فارسی زبان سے
قصہ لیلیٰ مجنوں (۱۸۰۱) حیدر بخش حیدری	ترجمہ	فارسی زبان سے

بیتال پچیسی، مظہر علی ولا و للولال	ترجمہ	برج بھاشا سے، بیتال پنچ ویشا تکا
قصہ مادھونل وکام کندلا، للولال، مظہر علی ولا	ترجمہ	برج بھاشا سے
شکنتلا۔ کالی داس (۱۸۰۱) کاظم علی جوان	ترجمہ	برج بھاشا سے
داستان امیر حمزہ (۱۸۰۱) خلیل خاں اشک	ترجمہ	کسی فارسی نسخے سے
اخلاق ہندی، بہادر علی حسینی	ترجمہ	فارسی کی ہتوپدیش کا
مذہب عشق، نہال چند لاہوری	ترجمہ	فارسی قصہ گل بکاؤلی کا
خرد افروز، حفیظ الدین	ترجمہ	کلیہ و دمنہ پر مبنی عیار دانش کا
باغ اردو، شیر علی افسوس	ترجمہ	فارسی گلستان، شیخ سعدی
باغ سخن، مرزا مغل	ترجمہ	فارسی بوستان، شیخ سعدی

فورٹ ولیم کالج کے باہر ترجمہ ہونے والی داستانوں میں رجب علی بیگ سرور کی داستان ''شگوفہ محبت'' ہے جسے سرور نے ۱۸۵۶ میں منشی شیو نرائن کی فرمائش پر کسی عربی نسخے سے ترجمہ کیا تھا۔ ہیم چند کھتری نے داستان ''گل صنوبر'' کا ۱۸۳۶ میں ترجمہ کیا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں داستانوں کی مقبولیت میں مزید اضافہ ہوا۔ اسی دور میں ''بوستان خیال'' اور ''داستان امیر حمزہ'' کے متعدد تراجم منظر عام پر آئے۔ ان مترجمین میں مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا، مرزا حسن علی خاں طرف آغا ججو، پیارے مرزا، منشی تصدق حسین، احمد حسین قمر، محمد حسین جاہ، لالہ امبا پرشاد رسا لکھنوی اور غلام رضا اہم ہیں۔

دہلی کالج (۱۸۴۲)، سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی (۱۸۶۲)، شمسیہ دارالترجمہ حیدرآباد (۱۸۴۳)، انجمن ترقی اردوئے ہند (۱۹۰۳)، دارالمصنفین اعظم گڑھ (۱۹۱۳)، دارالترجمہ حیدرآباد (۱۹۱۷) وغیرہ ترجمے سے متعلق اداروں میں زیادہ توجہ علمی، سائنسی موضوعات کے ترجموں پر دی گئی۔ اس لیے ان تنظیموں کے تحت ادبی تراجم بہت کم منظر عام پر آئے۔ اردو میں انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں سے علوم کے ترجمے کا آغاز ۱۸۳۴ میں شمس الامراء کے

دار الترجمہ سے ہوتا ہے۔ لیکن مغربی نثری ادب کے ترجموں کی ابتدا انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں ہوتی ہے۔ اسی دور میں انگریزی مختصر افسانوں، ناولوں، انشائیوں، ڈراموں اور سفرناموں وغیرہ کو سرعت کے ساتھ اردو میں منتقل کیا گیا جس کے نتیجے میں ہندوستان کی آزادی سے قبل اردو زبان میں مغربی ادب کا ایک وافر ذخیرہ ہوگیا اور سیکڑوں مترجمین پیدا ہوگئے۔ ان ابتدائی مترجمین میں مولانا محمد حسین آزاد، سر عبدالقادر، آغا حشر کاشمیری، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، مرزا ہادی رسوا وغیرہ کے علاوہ اور اہم نام بھی ہیں۔ بیسویں صدی میں ۱۹۳۰ کے بعد اردو میں انگریزی کے علاوہ فرانسیسی، جرمن اور روسی زبانوں کے ادب پر بھی توجہ دی گئی اور بہت سے ناولوں، افسانوں وغیرہ کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ عنایت اللہ دہلوی، عبدالرحمٰن بجنوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، عابد حسین، منٹو، پروفیسر مجیب، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین وغیرہ مترجمین نے ترجمے کی روایت کو مستحکم کیا۔ مغربی ادبی تراجم کی روایت کو استحکام بخشنے کے لیے ۱۹۲۷ میں ہندوستان اکیڈمی اور اردو اکیڈمی کا قیام عمل میں آیا۔ ہندوستان اکیڈمی کے تحت جرمن ڈرامہ نگار رینک اور انگریزی ڈرامہ نگار گالزوردی کی تخلیقات کا ترجمہ کیا گیا۔ جب کہ اردو اکیڈمی نے علمی کتابوں کے ساتھ دیگر زبانوں کے ناولوں اور افسانوں کے تراجم پر بھی زور دیا۔ مغربی ادب کے ان تراجم کے نتیجے میں ہی آج اردو ادب میں داستان کو چھوڑ کر ساری نثری اصناف انگریزی سے مستعار ہیں۔

ادبی تراجم کی اہمیت وافادیت

ادب انسان وکائنات کے درمیان رشتوں کا محسوساتی اور اکتشافی اظہار اور انسانی جبلتوں، خواہشات اور اس کے وجدان کا مظہر ہوتا ہے۔ ادب ایک طرف حظ اور سکون کا باعث ہوتا ہے تو دوسری طرف عقل وفکر کو مہمیز کرنے کا ایک آلہ۔ اس اعتبار سے ایک متمول ثقافت کے معنی میں دوسرے علوم وفنون کے ساتھ اعلیٰ ادبی شاہ کاروں کا موجود ہونا ادب انسان کی ترقی اور اس کی

حریت وآزادی کی علامت اور ضمانت ہوتا ہے اسی لیے انسان سب سے زیادہ ادبی شاہکاروں سے متاثر ہوتا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس میں زندگی کو خوب سے خوب تر بنانے کی صلاحیتیں جلا پاتی ہیں۔ یعنی انسان کی بنیادی اور مخفی صلاحیتوں کو اظہار کا وسیلہ حاصل ہو جاتا ہے۔ تہذیبیں فقط سیاسی و معاشی برتری یا خوشحالی کی بنیاد پر اعلیٰ وادنیٰ نہیں ہوتیں بلکہ یہ معیار علم وفن اور ادب کے تناظر میں متعین ہوتے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ یونان پر روم کے تسلط کے بعد بھی یونانی ادب وتہذیب رومیوں کے لیے متاثر کن اور باعث تقلید تھا۔ بلکہ بعد کے تمام ترقی یافتہ معاشروں نے یونانیوں سے فیض حاصل کیا۔ عالمی تاریخ کے تناظر میں دیکھا جائے تو دنیا کی مختلف زبانوں میں ابتدا ہی سے اعلا اور تخلیقی ادب پیدا ہوتا رہا ہے۔ اعلیٰ ادب کے لیے یہ لازمی شرط ہے کہ اس میں انسانی زندگی اور کائنات کا گہرا مطالعہ ومشاہدہ ہو، اس میں زندگی اور اس کے مظاہر کی معنویت اور مقصدیت شامل ہو۔ اس لیے بعض ماہرین کا خیال ہے کہ دنیا میں اعلیٰ ادب کے ابتدائی نمونے مذہبی اور الہامی کتابوں کی صورت میں کسی تہذیب، تصور انسان اور تصور کائنات بڑی حد تک ان الہامی کتب سے ہی قائم ہوتا ہے۔ یونانی ادب کے معمار ہومر کی تخلیقات ایلیڈ اور اوڈیسی جنھیں آج ہم کلاسک کا درجہ دیتے ہیں، افلاطون کے عہد تک ان کی قدر وقیمت مذہبی صحیفے سے کم نہیں تھی۔ اس اعتبار سے ادبی ترجمے کی معنویت اور اہمیت واضح اور نمایاں ہے۔ اس اہمیت وافادیت کی دو وجہیں ہوتی ہیں (۱) معنوی یعنی خیال وتصور کی سطح پر (۲) لفظی یعنی زبان اور اسلوب کی سطح پر۔

(۱) معنوی جہت

اس جہت کے تحت ایک قوم دوسری قوم کے خیالات ونظریات، تخیلی نیرنگیوں اور جمالیاتی و اخلاقی اقدار سے استفادہ کرتی ہے یا باہم دیگر دو قومیں سچائیوں اور صداقتوں کی توثیق کر کے یکجہتی ویگانگت کو مستحکم کرتی ہیں۔ اور اپنے ذہن ووجدان میں وسعت پیدا کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے ادبی ترجمہ تہذیبی نشوونما کا باعث ہوتا ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ ایک عرصے کے بعد ایک تہذیب کے سوتے خشک ہونے لگتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں اس کے افراد علاحدگی اور تعصب کا شکار

ہو جاتے ہیں۔ ادبی ترجمہ اس مردہ جسم میں روح پھونکتا ہے۔ جس کے وسیلے سے مختلف گروہوں کے درمیان انسانیت اور انسان دوستی کا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اسی انسانیت اور انسان دوستی کی خصوصیات سے ادب کی آفاقی قدریں متعین ہوتی ہیں۔

(۲) لفظی جہت

اس جہت کے تحت ایک زبان دوسری زبان کے ادب سے وسعت و گہرائی اور فکری بلندی کی خصوصیات حاصل کرتی ہے اور ایک زبان دوسری زبان کی ذیلی ساخت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ نئے خیالات اور نئے احساسات کو بیان کرنے کے لیے زبان میں نئے اسلوب پیدا ہوتے ہیں۔ زبان میں نئی نئی لفظیات شامل ہوتی ہے۔ یا پرانے الفاظ کے معنی میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ یا انہیں ایک نئے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے اور نئے محاورے اور ضرب الامثال پیدا ہوتے ہیں یا ان سے آشنائی ہوتی ہے۔ جس کے نتیجے میں ایک زبان میں استحکام اور خود اعتمادی پیدا ہوتی ہے۔ ایک ترقی یافتہ زبان کے معنی یہ ہیں کہ اس میں ہر قسم کے خیالات و تصورات کو بیان کرنے کی صلاحیت ہو۔ ادبی ترجمے کے وسیلے سے زبان کو ترقی حاصل ہوتی ہے۔ ادبی ترجموں کی اسی معنویت اور افادیت کے پیش نظر مغربی کلاسیکیت پسند اعلیٰ ترجموں کو تخلیقی فن پاروں کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ اردو میں بھی دکن سے لے کر غالبؔ کے عہد تک ترجمے کو ایک صنعت معنوی قرار دیا جاتا تھا اور بغیر ماخذ کے حوالے کے ترجمہ کو اپنی تخلیق کا حصہ بنایا جاتا تھا۔

اردو کے تناظر میں اگر ترجمے کی اہمیت پر غور کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو کا ابتدائی ادب ۱۶ویں صدی کے ربع اول تک جامد ہندی روایت کے زیر اثر تھا۔ اسی لیے اس میں وہ بلندی و توانائی نہیں پیدا ہوئی تھی جو اعلیٰ ادب کے لیے ضروری ہوتی ہے لیکن اسی زمانے میں جب فارسی سے اردو میں ادبی تراجم کا دور شروع ہوا تو اردو زبان و تہذیب نے ترقی و عروج کے مراحل طے کرنا شروع کر دیے۔ ان ادبی تراجم نے اردو زبان و ادب کی اس طرح کایا پلٹ دی کہ فارسی تہذیب اور پیرایۂ احساس نے ہندی روایت پر حاوی ہو کر اور اس سے آمیز ہو کر ایک نئی

تہذیب ''ہند ایرانی تہذیب'' کو استقامت بخشی۔ بقول جمیل جالبی: اگر فارسی روایت ہندوی روایت کو اس طور پر نہیں بدلتی تو اس برِاعظم کی قدیم تہذیب گل سڑ کر کبھی کی فنا ہو چکی ہوتی۔ یعنی یہ کہ اردو نے اپنی بقا کا انتظام بھی کیا اور ہندوستان کی قدیم تہذیب کو بھی نئی زندگی دی۔ ان ادبی ترجموں کے وسیلے ہی سے اردو زبان کی ساخت، اس کا پیرایۂ اظہار، اسلوب اور اسی کی مستعمل قدیم و جدید اصناف پیدا ہوئیں۔ یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، نظموں کی ہیئتیں، عروض و بلاغت، داستان و حکایت فارسی ادب کے وسیلے سے اردو میں آئے اور ناول، افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ، سفرنامہ، آزاد نظم، نثری نظم، تنقید وغیرہ مغربی ادب کے وسیلے سے ظہور پذیر ہوئے۔ معنوی جہت کے تحت تصور عشق، تصور کائنات، تلمیحات، علامات غرض کہ تمام شعریات فارسی اور بعد میں مغربی زبانوں کے ادب کی مرہون منت ہے۔ ادبی تراجم کی بدولت ہی ۱۸ویں صدی کے آخر تک اردو زبان و ادب اسی قدر متمول اور مستحکم ہو چکا تھا کہ بقول مصحفیؔ: ریختہ ہمارے زمانے میں فارسی کے اعلیٰ مرتبے کو پہنچ چکا ہے بلکہ اس سے بہتر ہو گیا ہے۔ یعنی ۱۹ویں صدی کے آخر تک اردو کا کلاسیکل ادب اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ چکا تھا، جس کے نتیجے میں اس کا زوال آمادہ ہونا منطقی تھا۔ اس لیے ۱۹ویں صدی کے آخر میں مغربی زبان و ادب سے رجوع کرنا ناگزیر تھا۔ جس کے باوصف اردو میں انگریزی زبان و ادب کے ترجمے کا کام شروع ہوا۔ اور اردو زبان و ادب نے اپنے نشو و نما کے ایک بار پھر سامان فراہم کیے۔

ادبی تراجم کے مسائل

ادبی ترجمہ ایک تہذیب اور اس کے جمالیاتی عناصر کو دوسری تہذیب میں یکساں اثر آفرینی کے ساتھ منتقل کرنے کا عمل ہے۔ اس لحاظ سے عملی ترجموں کے مقابلے میں ادبی ترجمہ سب سے زیادہ مشکل عمل ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ترجمہ شدہ متن میں یکساں آفرینی پیدا کرنا تقریباً ناممکن ہے یعنی ترجمہ شدہ متن بھی اسی پائے کا ادب ہو۔ مترجم کی یہ ذمے داری ہوتی ہے کہ وہ ترجمے کو

اصل کے متبادل کے طور پر پیش کرے۔ ظاہر ہے اس کشمکش کی صورت حال سے بہت سے مسائل پیدا ہوتے ہیں جن میں سے بعض مسائل ناقابل حل ہوتے ہیں۔ کسی ادبی ترجمے کے عمل کے پانچ مدارج ہوتے ہیں: (۱) ادبی متن کا انتخاب (۲) متن کی کلی تفہیم (۳) متن سے ہم آہنگی (۴) ترسیل و ابلاغ (۵) ترجمہ شدہ متن کا ادب پارہ ہونا۔ ترجمے کے ان پانچوں مدارج کے جداگانہ مسائل ہوتے ہیں۔ آیئے ان مسائل پر غور کرتے ہیں:

(۱) ادبی متن کا انتخاب

اس مرحلے میں مترجم اپنی لیاقت، ذہانت اور ادبی ذوق وشوق کے اعتبار سے ادبی متن کو ترجمے کے لیے منتخب کرتا ہے۔ اس انتخاب میں مترجم متن سے پوری وفاداری نبھانے کے لیے پابند ہو جاتا ہے۔ اس لیے مترجم کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ متن کی قومی زبان، اس کا عہد، اس وقت کی تہذیب وثقافت اور سماجی و جمالیاتی قدروں کے ساتھ سیاسی وسماجی حالات سے بھی پوری طرح واقف ہو۔ ادبی ترجمے کے لیے دو زبانوں کا جاننا ہی کافی نہیں۔ بلکہ اس کے لیے دو تہذیبوں سے واقفیت ضروری ہے۔ اس کے ساتھ متن کی قدر وقیمت، اس کے ترجمے کی ضرورت اور اہمیت وافادیت کا تعین بھی مترجم کے لیے ناگزیر ہوتا ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ ایک تہذیب دوسری تہذیب سے وہ ہی چیزیں اخذ کرنا چاہتی ہے جو اس کی نشو ونما میں معاون ہوں اس کے لیے ہر ادب پارہ اہم نہیں ہوتا۔ اس ذیل میں مترجم کو اپنے عہد کی سیاسی وسماجی صورت حال، نظریات ومیلانات، اس عہد کا ادبی ذوق ومزاج اور ذرائع ترسیل وابلاغ کے رویوں کو ذہن میں رکھنا ہوتا ہے۔ قدیم اردو ادب میں زیادہ تر صوفیانہ نظریات واقدار کو فروغ دینے والے شعری وافسانوی فن پاروں کے ترجمے کیے گئے۔ بقول شبلی: صوفیانہ خیالات واقدار سے استفادہ کی بدولت ہی فارسی ادب وشعر دنیا کے اعلیٰ ادبوں میں شامل ہے۔ جب کہ اس عہد میں نظامی اور دوسرے شعرا کے قصائد وہجویات کے نمونے بھی تھے۔ اسی طرح سر سید تحریک کے دوران مغرب سے حقیقت پسندانہ ادب اور دور الیزبیتھ کے ادب کے تراجم ہوئے اور سلیقہ بلند پایہ تخلیقات

صرف نظر کیا گیا جس کا ترجمہ بعد کے زمانے میں ہوا۔ ان تمام مثالوں کا مقصد یہ ہے کہ ادبی ترجمہ دراصل لکھنے والے اور پڑھنے والوں کے لیے باعث تربیت ہوتا ہے اس لیے جس زمانے میں جیسا ادب تخلیق ہوتا ہے اسی طرح کے فن پارے بھی ترجمہ ہوتے ہیں۔ اس لیے انتخاب متن ایک مسئلہ ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ ان تمام معیارات کو برقرار رکھنا مشکل ترین امر ہے۔

(۲) متن کی کلی تفہیم

اس مرحلے میں انفرادی متن کا مطالعہ اور اس کی کلی تفہیم وابلاغ کا عمل ہوتا ہے۔ اس مرحلے میں مترجم فن پارے کی تہذیب، زبان وبیان، مصنف کی آگہی، اس کی فکر، جذبے، نقطۂ نظر، لہجے اور اسلوب کی پوری طرح تفہیم کرتا ہے۔ اس مرحلے میں مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ بعض فن پارے کلی طور پر اور بعض جزوی طور پر ایسے ہوتے ہیں۔ جن میں ایک سے زیادہ لہجے (Tones) ہوتے ہیں اور لہجے سے متن کے مختلف معنی برآمد ہوتے ہیں۔ اسی طرح بعض فن پاروں میں ایسا وجدانی تجربہ بیان ہوتا ہے، جس کو محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن اس کے اظہار سے ان کی معنویت ختم ہو جاتی ہے یا بعض فن پاروں میں اس قدر ابہام ہوتا ہے جس کو اصل زبان میں ہی بیان کیا جاسکتا ہے یا اس کو سمجھا جاسکتا ہے، چنانچہ اس مرحلے میں ذرا سی لغزش فن پارے کی پوری جہت کو تحس نحس کردیتی ہے۔ متن کی کلی تفہیم کی وجہ سے ہی ایک متن کے دو ترجموں میں بڑا اختلاف پیدا ہو جاتا ہے جب کہ مترجم اپنے طور پر پوری طرح دیانت دار ہوتا ہے۔

(۳) متن سے ہم آہنگی

اس مرحلے میں مترجم متن کو اپنے ذہن ودل اور وجدان کا حصہ بناتا ہے یعنی تخیلی سطح پر متن کا تجربہ کرتا ہے یہ ہم آہنگی اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب فن پارہ مترجم کے ذوق ومزاج اور طبیعت کے مطابق ہوگا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے مترجم کا ذوق ومزاج فن پارے پر حاوی ہو جائے فن پارے کا مزاج ہر حال میں مقدم ہوتا ہے۔ مترجم کو ہر حیثیت سے فن پارے کے

مزاج میں ڈھلنا ہوتا ہے۔ مترجم کی ہم آہنگی ہی تخلیقی ترجمے کی راہیں ہموار کرتی ہے۔ اسی ہم آہنگی کے وسیلے سے اصل معنی آفرینی اور اثر آفرینی کی ترجمے میں بازیافت ہوتی ہے۔ یہ ہم آہنگی ایک بڑا مسئلہ ہوتی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ تمام قابلیتوں اور مہارتوں کے باوجود مترجم کے لیے دوسری زبان اور تہذیب اکتسابی ہی ہوتی ہے۔ اس لیے فلم کے ناظرین کی طرح تخیلی سطح پر وہ لاکھ خود کو فلم کا ہیرو تصور کرے لیکن وہ رہتا ناظر ہی ہے۔

(۴) ترسیل و ابلاغ

اس مرحلے میں مترجم فن پارے کے معنی و مفہوم اس وجدانی و تخیلی تجربات اور اثر آفرینی کو قاری کو ذہن میں رکھتے ہوئے دوسری زبان میں منتقل کرتا ہے۔ یہ مرحلہ سب سے مشکل ہوتا ہے۔ خود سمجھنے اور تجربے سے گزرنے سے زیادہ دوسروں کو سمجھنا اور تجربے سے آشنا کرانا مشکل ہوتا ہے۔ ترسیل و ابلاغ کا یہ مسئلہ تخلیق سے زیادہ ترجمے میں پیچیدہ ہوتا ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف الفاظ و خیال کے انتخاب میں آزاد ہوتا ہے جب کہ مترجم مصنف کا پابند ہوتا ہے۔ ایسی دو زبانیں جو اپنی تہذیب اور مزاج کے لحاظ سے ایک دوسرے کے نزدیک ہوتی ہیں کسی حد تک اس مسئلے کو حل کر لیتی ہیں یعنی وہاں اس بات کی گنجائش ہوتی ہے کہ کوئی لفظ یا ترکیب ترجمے میں من و عن رکھ لی جائے جیسے فارسی، ہندی، عربی وغیرہ زبانوں سے اردو میں ترجمہ۔ لیکن وہ زبانیں جن کا مزاج ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے وہاں ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ بہت پیچیدہ ہوتا ہے جیسے انگریزی، فرانسیسی، روسی اور دیگر مغربی زبانوں سے اردو میں ترجمہ۔ خصوصاً یہ مسئلہ شعری ترجمے میں ناقابل حل ہوتا ہے۔ انگریزی کی منظوم شاعری کو اردو میں نظم کے اسی اثر کے ساتھ پیش کرنا ناممکن ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے ان دونوں کے صوتیاتی نظام اور عروض و آہنگ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں اسی لیے شبلی نے شاعری کے ترجمے کو شاعری کی موت کے مترادف قرار دیا ہے۔

(۵) ترجمہ شدہ متن کا ادب پارہ ہونا

یعنی کوئی فن پارہ ترجمہ ہو کر بھی فن پارہ رہے اور اس کو اصلی فن پاروں کے مقابلے میں

رکھا جا سکے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ فن پارہ کا ترجمہ ترسیل کے نقطۂ نظر سے بھرپور ہوتا ہے لیکن اس کی اپنی ادبی حیثیت کوئی نہیں ہوتی فقط اس ترجمے کو پڑھ کر اصلی فن پارہ کی ادبی حیثیت مشکوک ہو جاتی ہے۔ جس کی مثال قرآن کے لفظی تراجم ہیں۔ قرآن ایک مذہبی کتاب ہونے کے ساتھ ساتھ عربی ادب کا ایک بلند ترین نمونہ بھی ہے لیکن اس کے تراجم کو بعض اوقات بلند ترین تو کیا ادب کہنا بھی مشکل ہوتا ہے۔ اس لیے اس مرحلے میں مترجم کو فن پارے کے مرکزی خیال، جذبے اور تاثر کے ساتھ اس کے اسلوب و ہیئت کے مطابق ترجمہ ہونے والی زبان کے ادبی مذاق کو پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ اسی ذیل میں مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ دونوں ادبی مذاقوں سے دیانت داری برتنا انتہائی مشکل ہے۔ جس کے نتیجے میں ترجمے میں ترجمے پن کا عنصر پیدا ہونا ناگزیر ہوتا ہے۔ یہاں مترجم کی یہ فن کاری ہوتی ہے کہ وہ ترجمے پن کے عنصر کو اس طرح برتے کہ وہ قارئین کے لیے قابل قبول ہو۔

افسانوی ادب سے مختص تراجم کے مسائل

شاعری کے مقابلے میں افسانوی ادب زبان کی تہذیبی فضا کو زیادہ وضاحت و صراحت کے ساتھ سمیٹے ہوئے ہوتا ہے۔ اسی لیے افسانوی ادب کے تراجم کے لیے دو زبانوں کی ثقافتی جزئیات سے واقفیت لازمی امر ہے۔ یہ واقفیت خود ایک مسئلہ ہوتی ہے۔ افسانوی ادب میں بیان ہونے والے مقامات یا رسم و رواج، طرز معاشرت، مسائل، عقائد اور اسی قسم کے دوسرے امور جو فن پارے کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں اور جن کی رو سے فن پارہ میں معنی پیدا ہوتے ہیں، ترجمے کے عمل میں ایک مسئلہ ہوتے ہیں۔ اس مسئلے کو کسی حد تک وضاحتی نوٹ سے حل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی متن کے بین السطور معنی یعنی وہ معنی جو الفاظ کے ذریعے بیان نہیں کیے گئے ہیں ترجمے میں ان کی جھلک بہت مشکل ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ الفاظ کی صورت اور آہنگ سے بننے والے پیکر، تجنیس جیسی رسم الخط اور تلفظ پر مبنی صنعتیں، رعایت لفظی مناسبت

الفاظ، مرصع اور مسجع نثر نمونے، ایجاز ترجمے کے عمل میں شکست خوردہ ہو جاتے ہیں۔ جیسے اردو کی داستانیں اور انشائیے نہ صرف بیانیہ کی وجہ سے جاذب نظر ہیں بلکہ ان کا حسن صنعتوں کے بہترین استعمال میں بھی ہے۔ دیانت دارانہ ترجمے کی صورت میں اگر مترجم کسی طرح ان مسائل پر قابو پانے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے تو مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ دوسری زبان کی تہذیب میں ان امور کی قدر و قیمت کیا ہے۔ ممکن ہے دوسری تہذیب میں یہ امور ترسیل کی راہ میں مخل سمجھے جاتے ہوں۔ اس لیے بقول انتظار حسین افسانوی ادب کے ترجمے میں دو نثری روایتیں ایک دوسرے کے مدمقابل ہوتی ہیں۔ ان روایتوں میں مفاہمت پیدا کرنا مترجم کی فنکاری کی دلیل ہوتا ہے۔ اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ افسانوی ادب کا ترجمہ تخلیقی فنکار ہی کسی حد تک کر سکتا ہے۔ اس خیال سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

شعری تراجم سے مختص مسائل

نثر کا بنیادی اسلوب ترسیلی اور وضاحتی ہوتا ہے جب کہ شاعری رمز و ایما اور علامتی اسلوب کی حامل ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی شعر میں وزن، قافیہ، ردیف کا بھی التزام ہوتا ہے۔ شعر کی یہی مجموعی ہیئت اس کی اثر آفرینی اور وجدانی تجربے کا باعث ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے شاعری کا ترجمہ انتہائی مشکل اور پیچیدہ عمل ہے۔ شاعری کے ترجمہ کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ترجمے کے بعد بھی شاعری رہے عجیب قسم کا نثری نمونہ نہ بن جائے۔ (بعض ماہرین کا خیال ہے کہ نظم کا ترجمہ نظم میں ہی ہونا چاہیے نثری ترجمے سے اس کا شعری لطف زائل ہو جاتا ہے۔) چونکہ ہر زبان کا عروضی اور صوتیاتی نظام جدا اور مختلف اثرات کا حامل ہوتا ہے اس لیے شعر کی اصلی کیفیت کا ترجمہ ناممکن ہے۔ دوسرا مسئلہ ترسیل و ابلاغ کا ہے۔ شاعری چونکہ رمز و ایما اور علامتی اسلوب کی حامل ہوتی ہے اور زندہ علامتیں اپنے اندر کئی معنوی جہت رکھتی ہیں اس لیے علامتی لفظ کے بدلنے سے نظم کی پوری کائنات درہم برہم ہو جاتی ہے۔ شاعری کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ ایک متن کی مختلف قرأتوں سے مختلف معنی برآمد ہوں شاعری معنی آفرینی خوبی زبان و بیان اور لفظیات

کے مخصوص استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ رعایت لفظی، مناسبت الفاظ، الفاظ کے صوتی پیکر، ان کی غنائیت سب کچھ مل کر شعری معنی کی تشکیل کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ترجمے کے عمل میں ان تمام امور کا ایک ساتھ منتقل ہونا ناممکن ہوتا ہے۔ شاعری کے ترجمے میں صرف شاعرانہ خیال یا اس کا مضمون ہی ترجمہ ہو پاتا ہے بقیہ فنی نزاکتیں زائل ہو جاتی ہیں۔ (شعری ترجمے کے ان ہی مسائل کے پیش نظر شبلی نے شاعری کے ترجمے کو شاعری کی موت قرار دیا تھا۔) ایذرا پاؤنڈ نے ترجمے کے نقطۂ نظر سے شاعری کی تین قسمیں بیان کیں ہیں:

۱۔ فونو پوئیا Phonapoeia۔ ایسی شاعری جس کا ترجمہ کسی حد تک ممکن ہو۔ اردو میں جیسے مثنوی کی بیانیہ شاعری یا ترقی پسندانہ خطابیہ یا سادہ شاعری۔

۲۔ میلو پوئیا Melopoeia۔ ایسی شاعری جس کا ترجمہ ناممکن ہے۔ اردو میں جیسے علامتی نظمیں، غزلیہ شاعری۔

۳۔ لوگو پوئیا Logopoeia۔ ایسی شاعری جس کا ترجمہ ناممکن ہے لیکن اصل خیال کی جھلک ترجمے میں آسکتی ہے اردو میں جیسے فکری و فلسفیانہ اور خیال بندانہ شاعری۔

آخر میں آیئے انگریزی اور جرمنی نظموں کے کچھ منظوم و منثور ترجموں کو ملاحظہ کریں:

جرمنی ادب کے مایہ ناز ڈرامہ نگار اور شاعر گوئٹے کی شاہکار تخلیق ''فاؤسٹ'' کا نثری ترجمہ عابد حسین نے کیا ہے اور اس کا منظوم ترجمہ منور لکھنوی نے۔ ان دونوں ترجموں کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

عابد حسین	منور لکھنوی
شاعر! میرے سامنے اس رنگ برنگ مجمع کا نام نہ ہو جسے دیکھ کر رفعت خیال رخصت ہو جاتی ہے مجھے اٹھتی ہوئی لہروں کا یہ سیلاب نہ دکھاؤ جو ہمیں زبردستی اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے۔	کیوں ذکر مجھ سے آخر اسی بھیڑ بھاڑ کا ہے منظر یہ دیکھ کر دل الجھن میں پڑ گیا ہے چڑھتی ہوئی ندی اک یہ بھیڑ واقعی ہے اک اک نفس میں کتنی وحشت بھری ہوئی ہے

ان دونوں ترجموں کے تقابل سے یہ بات واضح ہے کہ عابد حسین کا ترجمہ بہت پرشکوہ ہے

جب کہ منور لکھنوی کا ترجمہ سادہ اور بے روح ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اصل متن کا یہ اقتباس نہ تو اتنا سادہ ہے نہ ہی اتنا پرشکوہ۔

انگریزی زبان کے شاعر Frazer کی ایک نظم کے دو اردو منظوم ترجمے ملاحظہ کیجیے:

(۱) حسین الدین احمد	(۲) منظور الدین خاں	(۳) Frazer
لوح مزار ذرا اجنبی چلتے چلتے تو رک جا تو جیسا ہے اب ایک میں وہی تھا ہوں جیسا میں اب، کل ترا حال ہوگا تو نقش قدم پر مرے چل خدارا	لوح مزار راہرو ٹھہر ذرا سستا جا تو اب جس حال میں ہے میں کبھی ایسا ہی تھا کل تجھے میری طرح ہونا ہے ایسا سمجھ کر کے یہاں سے تو چل (کہ بہت یاد رہے)	Epitaph Stop, Stranger stop As you pass by So you are now Once was I So I am now, you Once must to be Therefore? Proper to follow one

آپ نے ملاحظہ کیا کہ اردو ترجمے میں نظم کی ساری کیفیت زائل ہوگئی، وہ سوز و گداز جو انگریزی نظم میں ہے اردو ترجمے میں نہیں ہے۔ اس کے بعد Therefore کے بعد سوالیہ نشان سے شاعر نے جو مبہم معنویت پیدا کی ہے اردو نظموں نے ان کی وضاحت کر کے اس کو زائل کر دیا ہے۔ چند مثالیں اور ملاحظہ فرمائیے:

Elegy in a church yard

گرے ایلجی

Full many a germ of purest ray serene the dark unfothoni'd caves of ocean bear full many a flower is born to blash and waste its sweetness on the desert - air

شام غریباں

نظم طباطبائی (۱۸۹۸)

بہت سے گوہر شہوار باقی رہ گئے ہوں گے
کہ جن کی خوبیاں سب مٹ گئیں تہ میں سمندر کی
ہزاروں پھول دشت و در میں ایسے بھی کھلے ہوں گے
کہ جن کے مسکرانے میں ہے خوشبو مشک و عنبر کی

عنوان چشتی

بہت سے گہر ہائے تابدار تاریک اور بیکراں سمندر کی تہوں میں پوشیدہ ہیں بہت سے ایسے پھول کھلتے ہیں جن کی رعنائی کو کوئی نہیں پاتا اور وہ ریگستانی ہواؤں میں اپنا رنگ و بو (مٹھاس) کھو دیتے ہیں۔

The Light of the other days
Oft, in the stilly night
Ere slumber's chain has bound me,
Found memory brings the light,
Of other days around me,

نادر کاکوری:

اکثر شب تنہائی میں — کچھ دیر پہلے نیند سے
گذری ہوئی دلچسپیاں — بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی — اور ڈالتے ہیں روشنی

عنوان چشتی:

خاموش رات میں

اس سے پہلے کہ نیند اپنی باہیں میری گردن دل میں حمائل کر دے میری پسندیدہ یادداشت ماضی کے ان دنوں کی یاد تازہ کرتی ہے جو میرے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں۔

OOO

علمی کتابوں کے ترجمے: مسائل اور طریقۂ کار

قمرالہدیٰ فریدی

کسی ادبی یا غیر ادبی تحریر یا تقریر کو بلاکم و کاست ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا ترجمہ ہے۔ لیکن کیا واقعی ہم زبان غیر سے زبان خویش میں ترجمہ کرتے وقت بلاکم و کاست کی شرط پوری کرتے ہیں؟ لفظوں کا آہنگ، جملوں کا باہمی ربط، زبان کا اندرون نظام، مصنف کا شعور زبان اور انفرادی رنگ تحریر، مضمون کی نوعیت، علوم کا مزاج اور صنف کے تقاضے۔ کیا ان سب کو بہ یک وقت گرفت میں لینا آسان ہے؟

کیا مترجم کا اپنا مزاج، اس کی زبان کا لسانی نظام، تفہیم متن کی ذاتی سطح اور رد و بدل کا لاشعوری عمل ترجمے پر اثر انداز نہیں ہوتا ہے؟ اس لیے بلاکم و کاست کے ساتھ حتی الامکان کا اضافہ ضروری ہے۔ سو ہم حتی الامکان کوشش کرتے ہیں۔ ہماری یہ کوشش زیادہ مفید اور بہتر نتائج کی حامل ہو، اس کے لیے راہ نوردوں نے کچھ اصول اور ضابطے بھی بنا رکھے ہیں۔

مترجم کیا طریقۂ کار اختیار کرے اور ہم ترجمے کے مسائل سے کس طرح عہدہ برآ ہوں؟ اس سوال کے ساتھ ایک اور سوال جڑا ہوا ہے یعنی ترجمے کی نوعیت کیا ہے؟

عموماً تین طرح کے لسانی اظہار سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے۔ کاروباری نثر، ادبی نثر اور علمی نثر۔

کاروباری نثر ہماری روزمرہ کی زندگی سے جڑی ہوئی ہے جہاں الفاظ خیال کی ترسیل کے لیے محض ایک ذریعے کا کام کرتے ہیں۔

اس کے برعکس ادبی نثر میں خیال کے ساتھ ساتھ الفاظ بھی اہم ہوتے ہیں اور اسلوب بیان بھی۔

اظہار کی تیسری صورت علمی نثر ہے جہاں مختلف علوم و فنون اور مجرد افکار و اقدار معروضی انداز میں لفظوں کے سہارے نمودار ہوتے ہیں۔

اظہار کی ان تینوں صورتوں کے اپنے آداب، حدود اور تقاضے ہیں۔ کہیں کچھ کم، کہیں کچھ زیادہ۔

خیالات کی صحیح ترجمانی تینوں کے لیے ضروری ہے یہ اور بات ہے کہ کاروباری نثر کا ترجمہ نسبتاً آسان ہے اور ادبی علمی نثر کی ترجمانی دشوار۔

ادبی نثر فی الحال ہمارے دائرۂ مضمون سے باہر ہے۔ اس لیے اس کے حدود و قیود سے صرف نظر کرتے ہوئے، علمی کتابوں کے ترجمے کے مسائل اور طریقۂ کار کو مختصراً موضوع بحث بنانے کی کوشش کی جائے گی۔

ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں خیالات کو منتقل کرنے کا نام ہے اس لیے یہ طے ہے کہ مترجم وہی ہو سکتا ہے جو دونوں زبانوں سے واقف ہو۔ لیکن سوال یہ ہے کہ واقفیت کس حد تک ہو؟

سیدھی سی بات ہے کہ مترجم کا متعلقہ زبانوں سے اچھی طرح واقف ہونا ضروری ہے۔ اسے اپنی زبان پر بھی گرفت ہونی چاہیے اور جس زبان سے ترجمہ کرنا ہے، اس زبان کا بھی خاطر خواہ علم ہونا چاہیے۔

صرف علم ہونا ہی کافی نہیں۔ اظہار کی صلاحیت بھی لازمی ہے ورنہ ترجمے کے باوجود ترجمانی تشنۂ تکمیل رہے گی۔

گویا ترجمہ نگار کا ادیب ہونا اگرچہ ضروری نہیں لیکن متعلقہ زبانوں کے ادبی سرمائے پر اس کی نظر ضروری ہے یعنی وہ قوت اظہار کے ساتھ، ادب اور زبان کا ذوق بھی رکھتا ہو ورنہ مناسب

الفاظ کا موزوں استعمال حسن وخوبی کے ساتھ ممکن نہیں۔

ہر زبان کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ الفاظ کے وہی معنی نہیں ہوتے جو لغت میں ہوتے ہیں، محل استعمال سے الفاظ کے معنی تبدیل ہو جاتے ہیں مترجم کے لیے زبان کا تہذیبی شعور ضروری ہے۔ یہ شعور نہ ہو تو ترجمہ کیا عام بول چال کی زبان بھی مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔

آشنا کے معنی سے ہم سبھی واقف ہیں۔ لیکن اس لفظ کے ایک معنی اور بھی ہیں۔ واقعہ مشہور ہے کہ ایک صاحب کسی سے ملنے گئے۔ خاتون خانہ موجود نہیں تھیں۔ مہمان نے صاحب خانہ سے پوچھا بھابھی نظر نہیں آتیں۔

میزبان نے جواب دیا وہ اپنے آشنا سے ملنے گئی ہیں۔

ایک محفل میں کسی خاتون کو لوگوں کا شکریہ ادا کرنا تھا۔ انھوں نے مہمان خصوصی کے لیے جذبۂ ممنونیت کا اظہار ان الفاظ میں کیا۔

''ان کا شکریہ کس طرح ادا کروں۔ انھیں تو میں اپنا ہی آدمی سمجھتی ہوں''

ظاہر ہے اہل محفل نے مسکرا کر جملے کی داد دی۔ ہر زبان میں الفاظ ومحاورات کی کم وبیش یہی صورت ہے۔

ترجمے میں زبان وبیان کی ان نزاکتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے پھر یہ بھی ہے کہ بعض باتیں سیاق وسباق میں مخفی ہوتی ہیں۔ بیان کے پردے سے جھانکتے ہوئے مفہوم پر بھی مترجم کی نگاہ ہوتی ہے۔ بات علمی کتابوں کے ترجمے کی ہوگی تو موضوع کی مبادیات سے مترجم کی واقفیت کا سوال بھی اٹھے گا۔ ایک ہی لفظ مختلف علوم وفنون میں الگ الگ معنوں میں استعمال ہو سکتا ہے۔ اس لیے فنی اصطلاحات سے واقفیت کے بغیر صحیح ترجمہ ممکن نہیں ہے۔ اصطلاح ہمارے ذہن کو یک لخت ایک خصوصی خیال، تصور یا چیز کی طرف منتقل کر دیتی ہے۔ اور اسی طرح کفایت لفظی کے علاوہ، ایک مخصوص تصور کے اظہار میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ لہٰذا مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ متعلقہ علوم کی اصطلاحات سے واقف ہو اور فرہنگ اصطلاحات سے حسب ضروری

استفادہ کرنے میں تساہل سے کام نہ لے۔

اگر کوئی اصطلاح زبان میں موجود نہیں ہے تو نئی اصطلاح بنائی جا سکتی ہے۔ شرط یہ ہے ک
اصطلاح طے شدہ اصولوں کی روشنی میں تراشی جائے۔ اور ترجمے کے متن میں ایک جگہ ج
اصطلاح جس معنی میں استعمال ہو، دوسری جگہ بھی اس مفہوم کی ادائیگی کے لیے وہی اصطلا
استعمال کی جائے تاکہ یکسانیت برقرار رہے۔

مولوی وحید الدین سلیم کا یہ رہنما اصول پیش نظر رہنا چاہیے کہ اردو ایک آریائی زبان ہے
اور اصطلاح سازی میں اس کے آریائی مزاج کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ تاہم عربی فارسی ک
سبک اور مناسب اصطلاحات سے بھی حسب ضرورت فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ اصطلاحات کے
لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ایسی ہوں جن سے مشتقات وضع ہو سکیں۔

ترجمے کے دوران آنے والی تمام نئی اور پرانی اصطلاحات کی ایک فہرست کتاب کے آخ
میں درج ہونی چاہیے۔

خاطر نشان رہے کہ مقبول الفاظ، تراکیب، اور معروف اصطلاحات کو نظر انداز کر کے محض
جوش اختراع میں نئی تراکیب یا اصطلاحات تراشنا ایک غیر ضروری محنت ہے جو مترجم کے کام
بڑھاتی ہے اور قاری کے لیے نئی الجھنیں پیدا کرتی ہے۔

ڈاک گھر یا ڈاک خانہ موجود ہے تو ٹھپہ گھر کہنا فضول ہے۔ ہاں اگر پہلے سے موجود کو
اصطلاح استعمال کی کسوٹی پر رد کی جا چکی ہے تو پھر ہمیں بلا تکلف نئی اصطلاح کا سہارا لینا چاہیے
اس کے لیے متعلقہ علوم وفنون سے اچھی واقفیت کے ساتھ شعور زبان بھی ضروری ہے۔

اسپیڈ بریکر کا ترجمہ کیا ہونا چاہیے؟ دور طالب علمی میں ہم لوگ ایک دن اس مسئلے پر غ
کر رہے تھے۔ محبی شہپر رسول کے ذوق ادب نے تجویز پیش کی۔ رخنۂ رفتار۔

ترجمہ اچھا لگا۔ لیکن ذوق ادب مشتبہ ہو یا زبان پر گرفت کمزور ہو تو تراکیب تراشنے کا عم
بسا اوقات عجیب وغریب صورت اختیار کر لیتا ہے۔

ایک ادبی کانفرنس میں ریزولیوشن پیش ہونا تھا۔ چھپا ہوا پرچہ لے کر ایک خاتون قریب آئیں۔ کہنے لگیں۔ اور سب تو ٹھیک ہے لیکن تجویز نہایت نامناسب معلوم ہوتی ہے۔ یہ دیکھیے۔ تجویز ہے، جو اساتذہ دس سال سے مسلسل پڑھا رہے ہیں، اور اب تک مستقل نہیں ہوئے، ان کی برخواستگی کے لیے ہر ممکن کوشش کی جائے۔

خاتون کہنے لگیں۔ اس میں بے چارے اساتذہ کا کیا قصور؟ انھیں برخواست کیوں کیا جائے؟

غور کرنے سے معلوم ہوا کہ برخواستگی سے مراد ہے پرموشن۔ یہ انگریزی لفظ کے غلط ترجمے کا نتیجہ تھا۔

اس لیے ضروری ہے کہ ترجمہ مکمل ہونے کے بعد متعلقہ علوم وفنون کے کسی عالم اور زبان و ادب کے کسی پارکھ کی نظر سے بھی گزرے تاکہ کوئی ایسی غلطی نہ رہ جائے جس سے مفہوم کچھ کا کچھ ہو جائے۔

مفہوم کی وضاحت کے لیے مترجم بعض اوقات تھوڑی سی آزادی بھی برت سکتا ہے۔ مثلاً ایک زبان کا کوئی پیچیدہ جملہ دوسری زبان کے لسانی نظام سے ہم آہنگ نہ ہو تو اسے چھوٹے جملوں میں توڑ سکتے ہیں۔

اسی طرح اگر اصل متن میں پیچیدگی بیان کی وجہ عجز بیان ہے تو تحریر کے اس سقم کو دور کردینا مناسب ہے۔ لیکن اگر عبارت اس لیے گنجلک ہے کہ مصنف کی پیچیدگی فکر اس کا تقاضا کر رہی تھی تو پھر ترجمے میں بھی اس کی رعایت ضروری ہے۔ یعنی اصل متن جس نظامِ فکر سے بندھا ہوا تھا۔ ترجمے کی عبارت بھی اسی کی عکاس نظر آئے۔ مسائل اور بھی ہیں، اصول اور ضابطوں کی فہرست بھی ابھی مختصر نہیں ہوئی لیکن بھاگتے ہوئے لمحوں کا اصرار ہے، یوں باتیں بنانے کو عمر خضر بھی کم ہے۔ قصہ مختصر، علمی کتابوں کے ترجمے کے مسائل، آداب اور تقاضے اپنی جگہ، مترجم کی تربیت، تجربہ، مشق، علمی استعداد اور ہمت دشوار پسند اپنی جگہ۔

OOO

اردو میں آزاد ترجمے کی روایت

(شاعری کی حوالے سے)

سہیل احمد فاروقی

ادب اور شاعری کی تفہیم اور ان میں تہ در تہ پنہاں رموز کا انکشاف ترجمے سے متعلق تمام تر بحث کا محور رہا ہے۔ گویا یہ جبری مفروضہ قائم کرلیا گیا کہ اگر ترجمے میں کوئی دقت پیش آسکتی ہے تو ایسا فکشن اور شاعری کے ترجمے میں ہی ہو سکتا ہے اور اس کے علاوہ باقی جو کچھ بھی ہے اس کا معاملہ 'راستی سیدھی سڑک' جیسا ہے۔

ترجمہ خواہ کسی بھی نوعیت کا ہو اور جس مقصد سے بھی کیا جائے اپنی سرشت میں تخریب کے ذریعے تقریب کا عمل ہے۔ یعنی ایسا عمل جس میں ہم ایک ساخت کو منہدم کرکے اس کی جگہ دوسری ساخت یا عمارت بناتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر جو چیز ہمیں حاصل ہوتی ہے وہ پہلی عمارت سے کبھی بہت مختلف تو کبھی کچھ مختلف ہوتی ہے۔ اس تعیم کا اطلاق انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتے وقت ہمیں بعض بعض ان زمروں کے جملوں پر بھی ہوتا ہے، جن میں نحوی سطح پر بظاہر یکسانیت ہو۔ مثلاً انگریزی کے چھوٹے سے چھوٹے جملے کے ترجمے میں نحوی ترتیب تو نہیں بدلتی لیکن صرفی ترتیب بدلتی ہے۔ مثلاً انگریزی لفظ go+es (goes) میں جانا کے ساتھ 'es' کا لاحقہ صیغۂ واحد حاضر کی دلالت کرتا ہے اور پھر 'ہے' کے غیر تابع مارفیم کے اضافے کا بھی متقاضی ہے۔

ترجمے کی کئی سطحیں ہیں جنھیں مختلف نام دیے جاتے رہے ہیں۔ اجمالاً ہم انھیں لفظی ترجمہ،

rekhta

تخلیقی ترجمہ اور آزاد ترجمے میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ لفظی ترجمے کا دائرہ کار خاصا وسیع ہے جو صحافت سے لے کر تکنیکی اور سائنسی تحریروں تک کا احاطہ کرتا ہے اور اس میں استعمال ہونے والے الفاظ کا مفہوم ہر جگہ یکساں طور پر سمجھا جاتا ہے۔ اسے ہم فنکشنل یا عملی ترجمے کا بھی نام دے سکتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ دیگر ترجموں اور ادبی و تخلیقی ترجموں کے درمیان وہی فاصلہ ہوتا ہے جو مصوری اور شاعری کے درمیان۔ کوئی مترجم لسانی رمز شناسی، موزونی طبع، ادبی ذوق اور وسیع مطالعے کی مدد سے اس فاصلے کو پُر بھی کر سکتا ہے۔ تاہم اول الذکر کی دشواریاں بھی کم صبر طلب نہیں ہوتیں۔ ہر سطح پر ترجمے کے اپنے مطالبات اور تقاضے ہیں۔ بعض علمی نشستوں میں اخباری اور تکنیکی ترجموں کے لیے ''کام چلاؤ'' کی اصطلاح کا اطلاق کیا جاتا رہا ہے جو منفی تاثر دیتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اکثر استعمال ہونے والے الفاظ و تراکیب اور اصطلاحات کے لیے بھی قواعد و ضوابط کی پابندی اور ان کی حمیت درکار ہوتی ہے اور اس شرط کی تکمیل کرنے پر ہی کسی کو ترجمہ نگاری کا اہل سمجھا جاتا ہے۔ اور جہاں ایسا نہیں ہوتا تو پھر ہمارے اردو اخبارات میں ''مقصد کے استحکام'' کے بجائے ''مقصد کی افزودگی''، ''اسقاط'' کی جگہ ''سقوط'' اور کیرٹ میٹر کے لیے ''قراط پیا'' کے بجائے ''قراط میٹر'' جیسے الفاظ و تراکیب استعمال ہونے لگتی ہیں۔ یہاں تک کہ واحد اور جمع کی تمیز بھی جاتی رہتی ہے۔ ADVP کے اشتہارات میں آپ آئے دن پڑھ سکتے ہیں ''آپ جہاں بھی کوئی لاوارث اشیا پڑی دیکھیں تو اس کی اطلاع پولس کو دیں۔'' اور اب ہمارے بعض میڈیا چینلوں میں 'زائرین' اور 'مجاہدین' جیسے 'اسماء صیغۂ واحد' میں استعمال ہونے لگے ہیں۔ اس صورت حال کی بعض مضحک مثالیں عبدالمجید سالک نے دی تھیں۔ (ترجمے کے چند پہلو (مذاکرہ) از سید ہاشمی فرید آبادی مطبوعہ ماہ نو کراچی، ۱۹۵۲، مشمولہ فن ترجمہ نگاری از خلیق انجم (۱۹۵۵) ص ۱۱۰ تا ۱۲۰)۔

He was brought to his place of residence in an intoxicated condition.

ترجمہ: وہ بحالت مخموری اپنے مقام سکونت کو لے جایا گیا۔

ترجمے کے فنی اور عملی مباحث

There was an explosion in a coal mine resulting in the death of five persons.

ایک معدنِ زغال میں دھماکہ ہوا۔ نتیجے کے طور پر پانچ نفوس ک ہلاکت وقوع پذیر ہوئی۔

اس نہج پر ترجمہ کرنے والے حضرات کو اگر She Elephant کا اردو متبادل لکھنا ہو تو عجب نہیں کہ 'خاتون ہاتھی' لکھیں گے۔ ایک اور جملہ دیکھیے:

Adverse climatic condition prevented the progressive writers om holding their meeting.

ترجمہ: مخالفت موسمی حالات نے ترقی پسند ادیبوں کو جلسہ منعق کرنے سے روک دیا گیا۔

ترجمہ کی گئی عبارت نقش فریادی اس وقت بن جاتی ہے جب مترجم کی سند صرف یہ ہو کہ اردو بولتا اور لکھتا ہے جب کہ یہ ہنر یا فن زبان جاننے کے ساتھ ساتھ زبان کے بارے می جاننے کا بھی تقاضہ کرتا ہے اور وہ بھی اس کی نزاکتوں اور تیوروں کے ساتھ۔

یہ کسی اجنبی کو مانوس کرنے کا مسلمہ نفسیاتی حربہ ہے کہ اسکو اپنی زبان سمجھانے سے پہلے اس کی زبان سمجھے اور پھر اس کی ثقافت اور اس کے ادب تک پہنچنے کی راہ آسان ہو جائے گی۔ یہ عمل دنیا میں صدیوں سے اور اردو میں ڈیڑھ سو سال سے جاری ہے اور اس تسلسل کا فائدہ یہ ہے کہ اب دنیا کے کسی بھی معاشرے کا ادبی، لسانی، علمی اور فنی سرمایہ دفینہ نہیں بننے پاتا بلکہ دوسرے معاشرو تک بھی وہ پہنچتا رہتا ہے۔

انگریزی کے حوالے سے جہاں تک ترجمے کے اصول کا تعلق ہے تو وہ آج سے پور چار سو پچاس سال پہلے مرتب ہو چکے تھے۔ Etienne Dolet نے اپنی مختصر تصنیف How to translate well from one langugae into another (1540) میں پانچ اصول مقرر کیے تھے اور ان پر ہم عمل پیرا بھی ہیں۔

۱۔ مترجم کو مصنف کے مفہوم و معانی کو بخوبی سمجھنا چاہیے اگر چہ اسے مبہم الفاظ کی وضاحت کرنے کی آزادی ہے۔

۲۔ مترجم کو اصل زبان اور ترجمے کی زبان سے پورے طور پر واقف ہونا چاہیے۔

۳۔ مترجم کو لفظ بہ لفظ ترجمے سے گریز کرنا چاہیے۔

۴۔ مترجم کو عام استعمال میں رہنے والے الفاظ و تراکیب کا استعمال کرنا چاہیے۔

۵۔ مترجم کو الفاظ کا انتخاب اور ان کی ترتیب اس طرح کرنی چاہیے جو صحیح لہجہ پیدا کرنے کے لیے موزوں ہو۔

آزاد ترجمہ قدرتِ زبان کے ساتھ پروازِ تخیل، موزونیِ طبع کا تقاضا کرتا ہے۔ آزاد ترجمے کی گنجائش زیادہ تر تخلیقی ادب کے تراجم میں ہوئی اور خصوصاً شاعری میں چہار لفظی سے زیادہ ادبی ہونے کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ احساس و جذبات کی سطح پر ان میں اظہار کے ایسے سانچے موجود ہوتے ہیں جن کی عکاسی اس زبان میں کرنے کی کوشش مقصود ہوتی ہے جس میں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ اسی کو ہم مصنف کے جذبات و احساسات سے وفاداری کا نام دے سکتے ہیں۔ اس کے لیے مترجم کے مزاج میں تخلیق کا عنصر ہونا ضروری ہے۔ اگر یہ شرط ضروری نہ ہوتی تو ماسٹر رام چندر نے بھی انگریزی شاعری کا ترجمہ کیا ہوتا۔

اردو ادب کے نشاطِ ثانیہ کے حوالے سے یورپی فکر سے متاثر اور اس کے ادبی و علمی سرمائے میں دلچسپی رکھنے کے ضمن میں جن اہم شخصیات کے نام آتے ہیں ان میں سے بعض نے اپنی افتادِ طبع کے مطابق انگریزی شاعری اور ادب کو اردو طبقۂ اشرافیہ سے تراجم کے ذریعے متعارف کرانے کی کوشش کی۔ اردو ادب کی تاریخ میں مولانا حالی پہلے شخص ہیں جنھوں نے انگریزی نظموں کے منظوم اور منثور ترجمے کیے۔ ان کی بعض نظموں کے عنوانات بھی نہیں ہیں اور صرف انگریزی اشعار کا ترجمہ کہنے پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔ ان کی نظم ''نشاطِ امید'' جس کا ابتدائی شعر ہے۔

ہوتا ہے نو میدیوں کا جب ہجوم — آتی ہے حسرت کی گھٹا جھوم جھوم

شیکسپیئر کے سانیٹ When in Disgrace کی یاد دلاتی ہے اور لگتا ہے کہ انھیں تحریک اسی نظم سے ملی ہے۔ یہاں یہ وضاحت بے محل نہ ہوگی کہ اردو شاعری میں ایسی مثالیں بے شمار ہیں جہاں شاعر یا مترجم نے انگریزی شاعری سے تحریک حاصل کی بلکہ ترجمے کو بھی طبع زاد تخلیق کی شکل دے دی۔

حالی کی روایت کو آگے بڑھانے کے سلسلے میں کئی شعرا کے نام آتے ہیں۔ ان میں خاص طور پر اسماعیل میرٹھی نے انگریزی نظم کی واقفیت سے فائدہ اٹھایا اور اس کے اسلوب کو برتا۔ مثلاً ''تاروں بھری رات'' میں۔

جو ہے آفتاب تاباں نے چھپایا اپنا چہرہ
یہیں جلوہ گر ہوئے تم یہ تمھاری جگمگاہٹ
ہے مسافروں کے حق میں بڑی نعمت اور راحت

اور پھر اسی طرز کو عبدالحلیم شرر نے ایک مہم کی شکل دی۔ ان کی نظم ''سمندر'' (مطبوعہ فروری ۱۹۰۱ دلگداز)

اے سمندر میرے دل کی طرح تجھ میں یہ جوش
کس لیے پیدا ہوا ہے
یہ دیوانگی کیوں
منہ میں کف کیوں بھر آتا ہے تیرے

اکبر الٰہ آبادی نے ایک نظم How the water comes down at Ludore کا ترجمہ کیا:

نظم اس طرح شروع ہوتی ہے:

Here it comes sparkling
And there it lies darkling
Here smoking and frothing
Its tumult and wrathing

ترجمہ دیکھیے:

اچھلتا ہوا اور ابلتا ہوا اکڑتا ہوا اور مچلتا ہوا
یہ غیتا ہوا اور وہ تنتا ہوا ٹپکتا ہوا اور چھنتا ہوا
روانی میں اک شور کرتا ہوا رکاوٹ میں اک زور کرتا ہوا
پہاڑوں کے روزن زمیں کے مسام یہ ہے کررہا ہر طرف اپنا کام

یہاں مترجم نے ایک قدرتی مظہر کی کشش اور اس کے جوش کو اجاگر کرنے پر پوری توجہ صرف کی ہے۔ انگریزی کی لائنوں کی نثری شکل کم وبیش یہ ہوگی کہ کہیں یہ جگمگاتا ہوا آتا ہے تو کہیں تاریکی میں پڑا رہتا ہے۔ کہیں اس کی ہلچل اور غضبناکی دھواں اور جھاگ اڑاتی ہے۔ لیکن یہ تاثر ترجمے میں مفقود ہے۔

نظم طباطبائی نے بعض انگریزی نظموں کے ترجمے کیے جن میں Elegy Written in a Country Churchyard (دلگداز، جولائی ۱۸۹۷) کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی اگرچہ انگریزی متن سے اس کی مشابہت کم ہی ہے لیکن ترجمہ پر کشش ہے۔ یہاں لفظی مفہوم کے بجائے بنیادی احساس کو منتقل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

Full many a gem of purest ray serene
the dark unfathomed caves of ocean bear
full many a flower is born unscene
and waste its sweetness on the desert air

سرور جہان آبادی (۱۹۱۰-۱۸۷۳) نے کئی انگریزی نظموں کے ترجمے کیے مثلاً ٹینی سن کی "The Death of the Old Year" "سالِ گزشتہ"

Full knee deep lies the winter snow
And the winter winds are wearily sighing
Toll ye the church bell sad and slow
And tread softly and speak low

For the old year lies-- a dying old year-- you must not die

زمیں پہ برف زمستاں ہے تا بزانو آہ
لب ستم پہ ہیں نالہ ہائے دل جو آہ
تمام سال گزشتہ ہوا دریغ دریغ
(رفیق سے ہوا اک جدا دریغ دریغ)
جہاں سے آہ مرے باو کا گزرنا تھیں
سزائے ہستی فانی سے کوچ کرنا تھیں

ایسے ترجمے بھی ہوئے ہیں جو اپنے اسلوب سے ایسا اثر پیدا کرتے ہیں جو بہت دور تک جاتا ہے مثلاً نادر کاکوروی کیا ہوا Thomas Moore کی نظم The Light of Other Day کا ترجمہ

Oft in the stilly night
Ere slumber's chain has bound me
Fond memory brings the light
Of other days around me
The smiles, the tears
Of boyhood's years
The words of love then spoken
The eyes that shown
Now dimmed and gone

اکثر شب، تنہائی میں کچھ دیر پہلے بند سے
گزری ہوئی دلچسپیاں بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دلِ صد چاک پر
وہ بچپن اور وہ سادگی وہ رونا وہ ہنسنا کبھی

پھر وہ جوانی کے مزے   وہ دل لگی وہ قہقہے
وہ عشق وہ عہدِ وفا   وہ وعدہ اور وہ شکریہ
وہ لذتِ بزمِ طرب   یاد آتے ہیں ایک ایک سب
دل کا کنول جو روز و شب   رہتا شگفتہ تھا سو اب
اس کا یہ ابتر حال ہے   اک سبزۂ پامال ہے
اک پھول کمھلایا ہوا   ٹوٹا ہوا بکھرا ہوا

روندا پڑا ہے خاک پر
اکثر شب تنہائی میں

یہ ترجمے بیسویں صدی کے تقریباً ربع اول میں منظر عام پر آئے جب یوروپی ادب سے اردو اشرافیہ طبقے کے شغف اور ادبی ذوق کی تشکیل ہو رہی تھی اور اردو میں تراجم کے قبولیت کی وجہ یہ ہوتی تھی کہ انھیں انگریزی سے اردو میں منتقل کیا گیا ہے اور ردیف وقوافی کے التزام کے ساتھ کیا گیا ہے۔ شاید ان کے تعینِ قدر کا مسئلہ اتنا نہیں تھا جتنا کہ اب ہے۔ آج انگریزی سے اردو میں علمی، فنی، صحافتی، تخلیقی و ادبی اور تکنیکی متون کے تراجم کا وقیع ذخیرہ موجود ہے اور اس میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے جو خوش آیند امر ہے اور اضافے کی ضرورت بھی ہے۔ تخلیقی یعنی شعری تراجم کا میدان بھی بہت وسیع ہو چکا ہے۔ جس کی وجہ دونوں زبانوں کی لسانی و تاریخی ہم رشتگی ہے جو ان کی ترجمہ پذیری کی راہ ہموار کرتی ہے اور ترجمہ شدہ متون میں ایک نئے جہانِ معنی کے درآنے کے باوجود اس کی قرأت پذیری کی ضامن بن جاتی ہے۔

ooo

ترجمہ نگاری میں زبان وتہذیب سے واقفیت

احمد محفوظ

ترجمہ نگاری جس عمل سے عبارت ہے اس کا کوئی تصور زبان کے بغیر ممکن نہیں۔ بالفاظ دیگر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر زبان نہیں تو ترجمہ بھی نہیں۔ یعنی اس مخصوص سیاق میں زبان کی حیثیت قائم بالذات ہے۔ البتہ جب ہم ایک زبان کے کسی جز کو دوسری زبان میں منتقل کرنا چاہتے ہیں تو ترجمے کا عمل ایک وسیلے کے طور پر ہمارے لیے ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ ہم جب بھی اس وسیلے کو بروے کار لانا چاہتے ہیں تو اس کا عملی میدان لازمی طور پر زبان ہی ہوگا۔ اس طرح یہ بات خود ثابت ہو جاتی ہے کہ ترجمہ نگاری کا عمل دراصل زبان کو بروے کار لانے کا وہ مخصوص عمل ہے۔ جس کا رشتہ زبان کے جاننے، سمجھنے اور برتنے کے عمل سے بہت گہرا ہے۔

اب جہاں تک معاملہ تہذیب کا ہے تو اس میں کوئی شبہ نہیں کہ تہذیب کا میدان اس قدر وسیع ہے کہ اس کے بارے میں گفتگو کے ہزارہا پہلو ہیں اور ہر پہلو اپنے اندر اتنی وسعت رکھتا ہے اور اس کی اتنی رنگا رنگ کیفیات ہیں کہ ان کے تعلق سے بہت کچھ کہا گیا ہے اور آئندہ بھی کہا جاتا رہے گا۔ لیکن پھر بھی شاید یہ حکایت تمام نہ ہو۔ یہاں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ تہذیبیں جن جن صورتوں میں اپنا اظہار کرتی ہیں ان میں شاید سب سے دلکش صورت زبان کی ہے۔ چنانچہ زبان وادب کو تہذیب کا سب سے پرقوت مظہر قرار دیا گیا ہے۔ تہذیب کو اگر ہم

دائرہ فرض کرلیں تو اس دائرے کا مرکز انسان ٹھہرتا ہے اور چونکہ زبان ہی وہ موثر ترین وسیلہ ہے جس سے انسان اپنے فکروخیال کا اظہار کرتا ہے، لہٰذا ثابت ہوا کہ زبان ان عناصر کی حامل ضرور ہوگی جو اس تہذیب میں جاری وساری ہیں جس کی مظہر وہ زبان ہے۔

ابھی تک کی اس مختصر گفتگو سے ایک نتیجہ تو یہی نکلتا ہے کہ زبان اور تہذیب آپس میں اس قدر مربوط ہیں کہ انھیں الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا اور یہ کہ زبان کا حقیقی طور پر جاننا دراصل ان تصورات اور عناصر کو جاننے سے عبارت ہے جن سے کسی تہذیب کی تشکیل ہوتی ہے۔

یہاں ٹھہر کر میں آپ کی توجہ ایک بار پھر اس مضمون کے عنوان کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں، یعنی ''ترجمہ نگاری میں زبان وتہذیب سے واقفیت''۔ اگر اس عنوان کے آخر میں دو لفظ بڑھا دیے جائیں اور یہ کہا جائے کہ ترجمہ نگاری میں زبان وتہذیب سے واقفیت ناگزیر ہے تو بات اس لیے قابل قبول ٹھہرے گی کہ اوپر وہ دلائل اختصار کے ساتھ پیش کردیے گئے ہیں جو اس مقدمے کو مبنی بر صداقت تسلیم کرنے کے لیے شاید کافی ہیں۔

یہاں میں یہ بھی عرض کردوں کہ اب تک کی گفتگو شاید اس سوال کا جواب بھی کہی جاسکتی ہے کہ ترجمہ نگاری کے لیے زبان وتہذیب سے واقفیت کیوں ناگزیر ہے؟ البتہ دو سوال اور بھی ہیں جنھیں یہاں زیر بحث لانا اس لیے ضروری ہے کہ ان کی روشنی میں ہم یہ دیکھ سکیں گے کہ ترجمہ نگاری کا عمل کس قدر مشکل، پیچیدہ اور صبر آزما ہے۔ چنانچہ ایک سوال یہ کہ ترجمہ نگاری میں زبان وتہذیب سے واقفیت کب ضروری ہوجاتی ہے؟ اور دوسرا سوال یہ کہ اس عمل میں زبان وتہذیب سے کتنی واقفیت درکار ہوتی ہے۔

یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان سوالوں کو زیر بحث لانے سے پہلے ایک ضمنی سوال پر بھی غور کرلیا جائے اور وہ یہ کہ ترجمہ نگاری کے عمل میں زبان سے واقفیت سے کیا مراد ہے؟ یہ تو ہم جانتے ہیں کہ وسیلۂ اظہار کی حیثیت سے زبان کی کئی سطحیں ہوتی ہیں، اور ہر سطح پر زبان

سے واقفیت کی نوعیت اور تقاضے مختلف ہوتے ہیں۔ زبان سے واقفیت کا معاملہ اس بات سے بھی طے پاتا ہے کہ اسے کن ضرورتوں کے تحت استعمال میں لایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے انسان ایک ناگزیر وسیلۂ اظہار زبان سے اپنے مختلف النوع تقاضوں کی تکمیل کرتا ہے اور تقاضوں کا یہ اختلاف بسا اوقات زبان کے استعمال میں اس کی نوعیت اور سطح کو تبدیل کردیتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ روزمرہ زندگی میں عام بول چال کی زبان واقفیت کی جس سطح کا ہم سے تقاضہ کرتی ہے وہ کسی علمی گفتگو کی سطح سے نیچے ہوتی ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ عام بول چال کی سطح پر بھی الگ الگ موقع ومحل کے لحاظ سے زبان کی شکل وصورت کچھ نہ کچھ تبدیل ضرور ہوجاتی ہے۔ ظاہر ہے یہ تبدیلی شکل زبان سے واقفیت پر نہ صرف اثر انداز ہوتی ہے بلکہ اس کا رخ بھی متعین کرتی ہے۔ یہاں میں عام بول چال کی زبان میں مستعمل ایک بالکل سامنے کا لفظ بطور مثال پیش کرتا ہوں۔ درج ذیل دو جملے ملاحظہ فرمایئے:

۱۔ آپ نے وہ عمارت کب دیکھی؟

۲۔ آپ نے فلاں کتاب کیوں نہیں دیکھی؟

اگر غور کریں تو ان دونوں جملوں میں بظاہر ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جس کی بنا پر کہا جاسکے کہ یہ قابل فہم نہیں ہیں یا یہ کہ ان کے معنی سمجھنا ذرا دشوار ہے۔ خیال رہے کہ یہ دونوں جملے ایسے ہیں جنھیں عام بول چال کی زبان میں عموماً استعمال کیا جاتا ہے اور ان کا مفہوم سمجھنا چنداں مشکل نہیں ہوتا۔ لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ ان دونوں جملوں میں شامل ایک لفظ ایسا ہے جو دونوں جگہ الگ الگ معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ لفظ ''دیکھنا'' کا ماضی مطلق ''دیکھی'' ہے۔ آپ دیکھ رہے ہیں کہ پہلے جملے میں یہ لفظ اپنے عام اور کثیر الاستعمال معنی میں آیا ہے یعنی یہاں اس کے معنی محض دیکھنے اور نظر کرنے کے ہیں، جبکہ دوسرے جملے میں ''دیکھنے'' کے معنی پڑھنے اور مطالعہ کرنے کے ہیں۔ یہ معنی دیکھنے کے اول الذکر معنی کے مقابلے میں کم مستعمل ہیں۔ ملحوظ رہے کہ ''دیکھنا'' کے یہ معنی فارسی میں بھی

ہیں۔ چنانچہ فارسی فقرہ ''کتب بینی'' کتاب پڑھنے کے معنی میں اردو میں بھی رائج ہے۔ اس مثال کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ بول چال کی عام سطحوں پر بھی زبان سے واقفیت کے مدارج یکساں نہیں ہوتے۔ اس کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ عام بول چال کی زبان پر مبنی متون جب ترجمے کے عمل سے گذرتے ہیں تو وہاں زبان سے واقفیت کا دائرہ نسبتاً محدود ہوتا ہے۔ یہاں واقفیت کے دائرے کے محدود ہونے سے مراد زبان کی واقفیت کا کم ہونا نہیں بلکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ عام اور روزمرہ استعمال کی سطح پر چونکہ زبان کا عمل عموماً سیدھے خطوط پر ہوتا ہے اور الفاظ اپنے متعین اور عام فہم معنی میں استعمال ہوتے ہیں، اس لیے یہاں زبان سے واقفیت کی سطح بھی عام سطح سے بلند نہیں ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ ایسے متون کا ترجمہ عام حالات میں مشینی انداز کا ہوتا ہے اور اس سے بڑی حد تک ہمارا کام بھی چل جاتا ہے۔

زبان کی اس عام صورت سے قطع نظر جب ہمارا معاملہ تخلیقی متن اور اس کے ترجمے سے ہوتو اوپر بیان کردہ صورت حال بڑی حد تک بدل جاتی ہے۔ اور اس تبدیلی کے ساتھ ہی ایسی مشکلات اور مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے جن کا حل عام طور سے آسان نہیں ہوتا۔ بر سبیل تذکرہ یہاں میں یہ بھی کہتا چلوں کہ ترجمے کے عمل میں زبان اور تہذیب سے واقفیت کا ناگزیر ہونا شاید اس بات کی طرف اشارہ بھی ہے کہ یہاں ترجمے کا تعلق تخلیقی یا ادبی متون سے ہے جن میں شاعری اور نثر دونوں شامل ہیں۔ جب ہم ادبی متون کی بات کرتے ہیں تو ہماری مراد زبان و بیان کی ان صورتوں سے ہوتی ہے جو اپنی فطرت میں معنی خیزی کی صفت سے متصف ہوتی ہیں۔ ادبی متن جس پائے کا ہوگا اس میں معنی خیزی کے امکانات بھی اسی قدر زیادہ ہوں گے۔ اسی کے ساتھ ادبی متون کی ایک نہایت اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کی تشکیل میں اس تہذیب کے تصورات اور عناصر کارفرما ہوتے ہیں، جس میں وہ متن وجود پذیر ہوتا ہے۔ یہ کارفرمائی بسا اوقات متن کی زیریں سطح پر ہوتی ہے اس لیے ہمیں کبھی کبھی اس کا اندازہ بھی نہیں ہوتا۔ یہ صورت حال عام طور سے شعری متون میں پیش آتی ہے۔ البتہ نثری متون مثلاً فکشن

وغیرہ میں تہذیبی عناصر بیانیہ کے سبب غالباً اپنا دخل زیادہ رکھتے ہیں اور انھیں اوپری سطح پر ہم بھی دیکھ لیتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ بیانیہ پر مبنی ہونے کی وجہ سے فکشن کا ترجمہ جہاں ایک طرف نسبتاً آسان ٹھہرتا ہے وہیں اس کے ترجمے میں تہذیبی عناصر اور اس سے متعلق تفصیلات سے واقفیت کا تقاضا بھی نسبتاً زیادہ ہوتا ہے۔ شاعری کا معاملہ فکشن سے ذرا مختلف ہے۔ شاعری کی زبان اپنی اصل کے اعتبار سے فکشن کے برخلاف ایجاز و اختصار کا تقاضا کرتی ہے اور اس کے لوازم میں وہ چیزیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں مثلاً استعارہ اور علامت اور ترتیب الفاظ وغیرہ جو متن کو ایسی شکل عطا کرتی ہیں جس سے وہ معنی خیزی کے امکانات سے ہمیشہ روشن رہتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ شعری متن فطرتاً ایسا ہوتا ہے جو تعبیر معنی کے زیادہ سے زیادہ امکان رکھتا ہے۔ اور یہ بھی ضروری نہیں کہ کسی شعری متن کی جو بھی تعبیریں کی جائیں وہ ہمیشہ ایک دوسرے سے مطابقت رکھتی ہوں۔

یہاں ایک دلچسپ پہلو یہ بھی پیش نظر رہے کہ بالخصوص ادبی متن کا ترجمہ کرتے ہوئے سب سے پہلی منزل دراصل اس متن کے تعبیر کی ہوتی ہے۔ کیونکہ کسی متن کو جب ہم دوسری زبان میں منتقل کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلا مرحلہ اصل متن کی تفہیم کا ہوتا ہے اور متن کی تفہیم ہمارے لیے وہی ہوتی ہے جو کچھ ہم اس متن کی تعبیر کرتے ہیں۔ یہاں ہم اس بنیادی نکتے پر خاص طور سے زور دینا چاہتے ہیں کہ ادبی متن کے ترجمے کے عمل میں ہم اصل متن کو دوسری زبان میں منتقل نہیں کرتے بلکہ اپنی مخصوص تعبیر یا تفہیم کو منتقل کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ خواہش کہ ترجمہ شدہ متن اصل متن سے زیادہ سے زیادہ قریب ہو خود فریبی کے سوا کچھ نہیں۔ خیر یہ تو ایک ضمنی بات تھی۔

ادبی متون میں زبان کی جس سطح سے ہم دوچار ہوتے ہیں اسے حد درجہ بلند سطح کہہ سکتے ہیں۔ ظاہر ہے اس سطح پر زبان سے معاملہ کرنے کے لیے زبان سے وہ واقفیت کافی نہیں ہوتی جس کا ذکر عام استعمال کی سطح کے حوالے سے ہم اوپر کر چکے ہیں۔ تخلیقی زبان بالخصوص شعری

بان ہم سے اس سطح کی واقفیت کا تقاضا کرتی ہے جس سطح پر وہ استعمال ہوئی ہے۔ اور چونکہ عری متن متعین معنی کے بجائے عموماً غیر متعین معنی کا حامل ہوتا ہے اس لیے اس کی تفہیم میں بان و بیان کے ان پہلوؤں سے آشنائی ناگزیر ہو جاتی ہے جنھیں جانے اور سمجھے بغیر وہ متن رے لیے قابل فہم اور قابل تعبیر نہیں ہوتا۔ زبان و بیان سے گہری واقفیت کے ساتھ ساتھ ن میں موجود ان اشاروں کو بھی سمجھنا نہایت ضروری ہوتا ہے جو کسی تہذیبی پہلو سے تعلق کھتے ہیں۔

میرا خیال ہے اوپر کی گفتگو سے ان سوالوں کا ایک حد تک جواب مل جاتا ہے جن کا ذکر ضمون کے شروع میں کیا گیا ہے۔ یعنی ترجمہ نگاری میں زبان و تہذیب سے واقفیت کب روری ہو جاتی ہے اور یہ کہ اس عمل میں زبان و تہذیب سے کتنی واقفیت درکار ہوتی ہے؟

آخر میں غالب کا ایک بظاہر آسان شعر پیش کرتا ہوں، ملاحظہ کیجیے:

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

اس شعر کی تفہیم شمس الرحمٰن فاروقی کے الفاظ میں دیکھیے:

> ''اس شعر میں ایک خفیف سا نکتہ ایسا ہے جو شاید تمام ہی شارحین سے نظر انداز ہو گیا ہے۔ ایک مطلب تو ظاہر ہے کہ اے غالب اگر واعظ تم کو برا کہے تو برا نہ مانو۔ دنیا میں کوئی ایسا نہیں ہے جسے سب اچھا کہتے ہوں۔ بے خود موہانی نے عمدہ بات کہی ہے کہ لفظ ''سب'' میں یہ کنایہ ہے کہ غالب کو زیادہ تر لوگ اچھا کہتے ہیں۔
>
> دوسرا نکتہ یہ ہے کہ چونکہ دنیا میں کوئی بھی ایسا نہیں ہے جسے سب اچھا کہتے ہوں، اس لیے واعظ کو بھی سب لوگ اچھا نہیں کہتے۔ کچھ لوگ واعظ کو بھی برا کہتے ہیں۔ اس سے ایک بات یہ بھی پیدا ہوتی ہے کہ جس

> شخص کو ہر آدمی اچھا نہ کہتا ہو وہ اگر کسی دوسرے کو برا بھی کہے تو اس کی بات کی حقیقت کیا۔''

غالب کے اس شعر اور اس کی درج بالا تفہیم کو ذہن میں رکھ کر آپ بھی اس شعر کے ترجمہ کے بارے میں سوچیے اور میں بھی سوچتا ہوں۔

دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

ooo

لفظی ترجمے کے مسائل

احمد محفوظ

ترجمے کی غرض وغایت کیا ہے؟ اس سے ہمیں کیا فوائد حاصل ہوتے ہیں؟ اور یہ کہ ترجمہ کرتے ہوئے ہم دراصل کیا کر رہے ہوتے ہیں؟ ان سوالات کا تعلق ترجمے کی ماہیت اور اس کے اصولی مباحث سے ہے۔ چونکہ ان امور پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور قابل ذکر خیالات ہمارے سامنے آچکے ہیں، اس لیے یہاں انھیں از سرنو زیر بحث لانا شاید بہت مفید نہ ہوگا۔ البتہ لفظی ترجمے کے بارے میں گفتگو کرنے سے پہلے مذکورہ بالا سوالات میں سے ایک سوال کی طرف تھوڑی سی توجہ ضروری معلوم ہوتی ہے۔ وہ سوال یہ ہے کہ ترجمہ کرتے ہوئے ہم واقعتاً کیا کر رہے ہوتے ہیں؟ اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ترجمے کا تفاعل کیا ہے؟ اس سوال پر غور کرنے سے پہلے چند باتیں پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

ترجمے کا عمل زبان سے وابستہ ہے، اور ترجمہ دو زبانوں یا زبان کی دو شکلوں میں باہمی تفاعل کا وسیلہ بنتا ہے۔ دنیا کی تاریخ وتہذیب پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اگر زبانوں میں ایسی تعامل نہ ہوتا تو زمانہ تاریخی اور تہذیبی ارتقا کی نہ جانے کتنی منزلوں سے محروم ہی رہ جاتا۔ آج دنیا تاریخ کے سفر میں جس منزل پر ہے وہاں تک پہنچنے میں دیگر اسباب کے ساتھ ساتھ ایک سبب یہ بھی ہے کہ انسان کے وسیلۂ اظہار یعنی زبانوں نے نہ صرف ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کی ہیں بلکہ مختلف سطحوں پر وہ ایک دوسرے سے رشتہ بھی قائم کرتی رہی ہیں۔ زبانوں کے اس

باہمی تعلق کے قیام میں تراجم نے غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔ ان باتوں کی روشنی میں ترجمے کا عمل ہمارے لیے ایک فطری قانون (Natural Phenomenon) کا درجہ حاصل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ترجمے کے بارے میں منفی اور حوصلہ شکن خیالات کے حامل لوگ کچھ بھی کہیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھے گا اسی کے ساتھ ترجمے کی ضرورت بھی بڑھتی جائے گی۔ یہ ضرورت ایسی ہے جس سے صرف نظر کرنا خود اپنے ہاتھوں اپنے زیاں کو دعوت دینا ہے۔

جہاں تک زبانوں کا معاملہ ہے تو ہم جانتے ہیں کہ ہر زبان کا اپنا معنی کا نظام ہے۔ اس نظام کے تحت ہی زبان میں الفاظ کے معنی قائم ہوتے ہیں اور یہی معنی ان تصورات کی تشکیل کرتے ہیں جو اس زبان میں جاری وساری رہتے ہیں۔ انھیں تصورات سے ان تہذیبی عناصر کی شناخت قائم ہوتی ہے جو زبان کے ذریعے ہماری اجتماعی فکر واحساس کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ تمام تہذیبیں یکساں اور مشترک نہیں ہیں اور زبانوں کا معاملہ بھی تقریباً ایسا ہی ہے۔ البتہ یہ بھی ممکن ہے کہ کبھی ایک بڑی تہذیب کے تحت ایک سے زیادہ زبانیں رائج ہوتی ہیں اور کبھی ایک زبان ایک سے زیادہ تہذیبوں کے مشترک عناصر کی نمائندگی کرتی ہے۔ موخر الذکر صورت کی نمائندہ مثال اردو زبان ہے جس میں عرب، ایران اور ہندوستان کی تہذیبوں کے عناصر مجتمع ہیں۔ جو زبانیں مشترک تہذیبی عناصر کی حامل ہوتی ہیں ان کے مشمولات کی باہمی افہام وتفہیم بڑی حد تک آسان ہوتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان زبانوں میں جو تصورات عام ہوتے ہیں وہ ان زبانوں کے بولنے / سمجھنے والوں کے لیے اجنبی یا نا قابل فہم نہیں رہتے۔ کچھ مخصوص مقامی یا جغرافیائی امور کو چھوڑ کر زیادہ تر باتوں کو سمجھنے یا سمجھانے میں کوئی خاص مشکل پیش نہیں آتی۔ اس صورت حال کو اردو اور ہندی، اردو اور فارسی، اردو اور عربی، اور فارسی اور عربی وغیرہ کے تناظر میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے برعکس جب ہم مغربی تہذیب اور وہاں کی زبانوں کو دیکھتے ہیں مثلاً انگریزی اور فرانسیسی وغیرہ کو اور ان کے ساتھ اردو یا فارسی کو رکھتے ہیں تو

تہذیب اور زبان کا افتراق واختلاف پوری طرح نمایاں ہوکر سامنے آتا ہے۔اسی افتراق کا نتیجہ ہے کہ اردو فارسی وغیرہ کا انگریزی میں یا انگریزی کا اردو فارسی زبانوں میں ترجمہ کرتے ہوئے اتنے بڑے بڑے مسائل درپیش ہوتے ہیں کہ ان میں سے بیشتر کا حل تقریباً ناممکن ہے۔اور شاید آئندہ بھی یہ صورت حال کچھ مختلف نہ ہوگی۔دوسری طرف اگر اردو سے فارسی یا فارسی سے اردو میں ترجمہ کریں تو معاملہ بالکل مختلف ہوتا ہے۔نثر کی بات الگ ہے،لیکن اگر ان زبانوں کی شاعری پر نظر ڈالیں تو عجیب دلچسپ صورت حال سامنے آتی ہے۔بہت سے فقرے، یہاں تک کہ پورے کے پورے مصرعے ایسے ہیں جو بیک وقت اردو اور فارسی کے فقرے اور مصرعے قرار دیے جاسکتے ہیں یعنی انھیں اردو کا کہا جائے تو درست اور فارسی کا کہا جائے تو بھی درست۔غالب کے اردو دیوان کا یہ شعر دیکھیے۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

یہاں دو لفظ ''ہیں ہم'' کو چھوڑ کر باقی الفاظ کی جو بھی شکلیں ہیں ان کے بارے میں ہم یہ حکم نہیں لگا سکتے کہ یہ فارسی نہیں ہیں۔اس کے ثبوت کے لیے شاید یہی کافی ہوگا کہ اس شعر کا فارسی میں ترجمہ کرکے دیکھا جائے کہ اس کی کیا صورت بنتی ہے۔سردست میں خود ہی اس کا ترجمہ فارسی میں پیش کرتا ہوں۔اگرچہ اصل شعر کے مقابلے میں ترجمہ بھونڈا ہے لیکن ہے: رحال لفظ بہ لفظ اور مکمل ترجمہ۔ترجمہ شدہ فارسی شعر یہ ہوگا۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار مائیم

اب غالب ہی کا یہ مشہور فارسی شعر ملاحظہ کیجیے۔

وداع و وصل جدا گانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

میں نے اس کا کام چلاؤ اردو ترجمہ اس طرح کیا ہے۔ملاحظہ ہو۔

وداع و وصل کہ دونوں کی لذتیں ہیں جدا
ہزار بار اگر جا تو لاکھ بار تو آ

آپ نے دیکھا کہ غالب کے اردو اور فارسی دونوں اشعار کا جو ترجمہ کیا گیا ہے ان میں چار الفاظ کی ہی تبدیلی ہوئی ہے۔اس کے باوجود پورے کے پورے شعر ایک زبان سے دوسر زبان میں منتقل ہوگئے ہیں۔ان شعروں میں جو خیالات بیان ہوئے ہیں وہ بھی تقریباً پورے ک پورے ترجمہ کے بعد قائم رہتے ہیں۔اسی کے ساتھ ان اصل شعروں کی بنیاد جن تصورات پر ہ ترجمہ شدہ شعروں میں وہ تصورات بھی علی حالہ موجود ہیں۔یہ سب اس لیے ممکن ہوا کہ اردو ا فارسی کی تہذیبی روایات، شاعری کے تصورات، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جس صنف شعر کے تحت ان اشعار کا وجود ہوا ہے یعنی غزل وہ ان دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔

اوپر جو ترجمے پیش کیے گئے انھیں لفظی ترجمے کی شاید آسان ترین صورت کہہ سکتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ ان میں زیادہ تر الفاظ ایسے تھے جن کے لیے ہدفی زبان میں متبادل الفا لانے کی ضرورت ہی نہیں تھی، اور جن الفاظ کے متبادل لفظ لائے گئے ان کی حیثیت بڑی حد تک ضمنی ہے اور وہ کسی خاص تصور وغیرہ کے حامل بھی نہیں ہیں۔لیکن فرض کیجیے اگر غالب کے انھیں دونوں اشعار کا ترجمہ کرتے ہوئے ان میں مستعمل زیادہ تر الفاظ کے متبادل کے طور پر ایسے الفا لائے جاتے جو ان کے ہم معنی یا قریب المفہوم ہیں تو کیا اس صورت میں بھی اصل اشعار میں ج کچھ ہے وہ اسی طرح ترجمے میں منتقل ہوجاتا جیسا موجودہ شکل میں ہوا ہے۔میرا خیال ہے ایسا ہ گز نہ ہوتا۔لہٰذا ثابت ہوا کہ ایک ہی تہذیب یا یکساں تہذیب کے زیر نگیں دو زبانوں میں بھ (جن کی خصوصیات اور تصورات شعر وغیرہ بڑی حد تک ایک ہیں) لفظ کی تبدیلی، خیال اور معنی ک اپنی اصل حالت پر قائم نہیں رہنے دیتی۔چنانچہ یہاں تو ہم لفظی ترجمہ کرتے ہوئے الفاظ کو من عن نقل کرلیتے ہیں، لیکن اگر ترجمہ کسی ایسی زبان میں ہو رہا ہو جو بالکل مختلف تہذیب کی نمائند

ہو تو ترجمہ، بالخصوص لفظی ترجمہ بہت بڑا مسئلہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ مثلاً اردو سے انگریزی میں یا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے ایسے ایسے لوہے کے چنے چبانے پڑتے ہیں کہ خدا کی پناہ۔ اور اگر ان میں شاعری کا لفظی ترجمہ کیا جارہا ہو تو پھر اللہ ہی مالک ہے۔

ترجمے کا علی العموم تقاضا یہ ہوتا ہے کہ اصل متن میں جو کچھ بھی ہے وہ پوری طرح یا بڑی حد تک ترجمے میں منتقل ہو جائے۔ لیکن کم از کم شاعری میں پوری طرح ایسا کبھی ہوتا نہیں اور نہ ہو سکتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاعری میں الفاظ کے معنی ہی سب کچھ نہیں ہوتے بلکہ الفاظ جو مختلف آوازوں اور آہنگ کو پیدا کرتے ہیں وہ بھی شعر کے معنی کا حصہ ہوتے ہیں۔ لہٰذا لفظ کی تبدیلی سے ممکن ہے جو خیال مقصود ہے وہ حاصل ہو جائے لیکن وہ آواز اور آہنگ یقیناً ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ ایسی صورت میں مترجم کی کامیابی یہی ہوتی ہے کہ اصل متن میں جو کچھ بھی ہے اس کا کم سے کم حصہ قربان کرتے ہوئے اصل متن کی قریب ترین حدود تک پہنچنے کی کوشش کرے۔

ہمارے زمانے میں لفظی ترجمہ (Literal Translation) کا نہایت اہم اور قابل ذکر نمونہ اعجاز احمد کی وہ کتاب ہے جس میں انھوں نے غالب کی منتخب غزلوں کا انگریزی میں خود لفظی ترجمہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی کئی مغربی مترجمین کے ترجمہ شدہ ان غزلوں کے مختلف انگریزی versions بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ لفظی ترجمے کی جو مشکلات ہیں وہ اس کتاب میں بھی نظر آتی ہیں جس کا اعتراف خود اعجاز احمد نے کیا ہے۔ لیکن بہرحال یہ ایسا کام ہے جسے ادبی دنیا میں وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کتاب سے غالب کی ایک غزل کے کچھ اشعار اور ان کا انگریزی میں لفظی ترجمہ ملاحظہ کیجیے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

Where are (no more) those meetings, those seperations!
No more those days and nights, months and years!

فرصت کاروبار شوق کسے
ذوق نظارۂ جمال کہاں

Who has the leisure to indulge in matters of love!
No more is the delight of beholding the beautiful things!

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

It was from the imagination/vision of someone!
No more is the youth/ grace of thought now!

اس میں شک نہیں کہ لفظی ترجمے کے لحاظ سے ان اشعار کا انگریزی متن عمدہ اور بڑی حد تک مکمل ہے۔ خیال رہے کہ یہ اشعار غزل کے ہیں اور غزل جیسی صنف کا انگریزی میں وجود نہیں ہے۔ لہٰذا پہلی مشکل تو یہیں پیش آتی ہے کہ غزل میں فراق اور وصال کے ساتھ جو تصورات وابستہ ہیں انھیں انگریزی لفظی ترجمے میں کیسے لایا جائے۔ جیسا کہ آپ نے دیکھا درج بالا پہلے شعر کے ترجمے میں فراق کے لیے seperation اور وصال کے لیے meeting کے الفاظ لائے گئے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ غزل کی دنیا میں وصال عارضی اور لمحاتی صورت حال کا نام ہے جبکہ فراق طویل اور دائمی صورت کا مظہر ہے۔ ظاہر ہے seperation اور meeting کے معنی میں یہ باتیں داخل نہیں ہیں۔ پھر یہی نہیں بلکہ وصال کے تصور کے ساتھ اور بہت سے انسلاکات وابستہ ہیں۔ اس کی ایک شکل میر کے اس شعر میں دیکھی جا سکتی ہے۔

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جدائی کو منھ دکھاؤں گا

اسی طرح فراق یا ہجر کی کیفیت دیکھنی ہو تو مصحفی کا یہ شعر دیکھیے۔

شب ہجر صحرائے ظلمات نکلی
میں جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی

rekhta

اب انگریزی لفظی ترجمے میں یہ چیزیں کیسے لائی جائیں۔ اسی طرح درج بالا دوسرے اور تیسرے شعر میں بھی ایسے الفاظ ہیں جو اپنے ساتھ کئی طرح کے انسلاکات رکھتے ہیں مثلاً کاروبار شوق، جمال، نظارہ، ذوق اور رعنائی خیال وغیرہ۔ تیسرے شعر میں ''اک شخص'' کئی طرح کے انسانوں کا استعارہ ہوسکتا ہے، جس میں محض معشوق کی تخصیص نہیں۔ دوسرے شعر میں لفظ ''شوق'' معنی کی ایسی وسیع دنیا کا حامل ہے کہ اس کا اظہار انگریزی لفظ Love سے نہیں ہوسکتا۔

ان مثالوں سے اتنا تو معلوم ہو جاتا ہے کہ بالکل مختلف تہذیب کی نمائندہ زبان میں ترجمہ کرنا آسان کام نہیں ہے، اور اگر لفظی ترجمہ مقصود ہو تو کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود ترجمے کا عمل ناگزیر ہے اور یہ عمل جاری رہنا چاہیے۔

OOO

''بابُل'' یا ترجمے کی بے امکانی

والٹر بنجامن سے لے کر دریدا اور پال ڈی مان تک

خالد جاوید

والٹر بنجامن کا خیال ہے کہ زبان ایسے نشانات کا نظام نہیں ہے جن کے بارے میں اتفاق رائے ہو۔ دریدا بنجامن کی اس رائے کو تسلیم کرتا ہے۔ بنجامن کا یہ بھی کہنا ہے کہ 'دال' (Signifiers) عمومی تصورات یا روایتی پہچان بننے کا کام انجام نہیں دیتے ہیں جیسا کہ ساسیر نے کہا تھا۔ بنجامن کا نظریہ زبان و ترجمہ اس خیال پر مبنی ہے کہ ''نقل کرنے کا اصول'' ہی زبان کی خصوصیات کے لیے ذمہ دار ہے اور یہ کہ زبان کے نظریے کو صرف صوت (Onomotopoea) کے ذریعے ہی سب سے بہتر طور پر بیان کیا جاسکتا ہے۔

جرمن رومانوی مصنفوں کی مانند ہی اس کا نظریہ لسان بھی کسی لفظ کے مخصوص ہونے اور اس کے غیر متبادل ہونے پر ہی زور دیتا ہے اور اس طرح یہ عقلیت پرستوں اور ہیگل کے حامیوں کی نشانیات سے مخالف ہے۔ ہیگل، بنجامن اور دریدا کی قطعی مخالف سمت میں کھڑا نظر آتا ہے کیونکہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے وہ ''Lectures on Aesthetics'' میں کہتا ہے:

> ''اس طرح شعور خود اپنے آپ کو معروضی بنا لیتا ہے۔ زبان تو صرف ترسیل کا ایک ذریعہ اور خارجی شے ہے یعنی یہ کہ ایک باہری خول کی مانند ہے۔ لہٰذا جہاں تک شاعری کا سوال ہے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ہم

rekhta

اسے پڑھ رہے ہیں یا سن رہے ہیں۔ اسی کا ترجمہ دوسری زبانوں میں بھی کیا جا سکتا ہے۔ شاعری کا نثر میں بھی ترجمہ کرنا ممکن ہے۔ معنی کو سمجھنے میں کوئی رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی بس ترجمے میں لفظوں کی صوتیات اصل زبان سے مختلف ہو جاتی ہیں۔''

بنجامن نے Humbolt کی تنقید کرتے ہوئے ہیگل کے نطق مرکز اور سہل پسندی سے دیے گئے مفروضے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

''Humbolt'' زبان کی کرشمہ سازی کو ہر مقام پر نظر انداز کرتا ہے...... وہ صرف ہیگل کے مطابق شعوری مصروفیت سے ہی سروکار رکھتا ہے۔''

شعور کی مصروفیت پر زور دینے کے سبب سے ترجمے کا مسئلہ صرف معنی کی سطح اور مدلول (Signified) تک ہی محدود ہو جاتا ہے۔ یہ اس مفروضے پر مبنی ہے کہ 'ہولڈرن' اور ملارمے کی شاعری بھی بغیر کوئی' خود کو نقصان پہنچائے دوسری زبانوں میں ترجمہ کی جا سکتی ہے۔ بنجامن اور دریدا اس خیال کے مخالف ہیں اور اپنے دلایل بھی اس سلسلے میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ملارمے کی نظم کا ترجمہ کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ جس زبان میں ترجمہ کیا جا رہا ہے اس میں نظم کے بے شمار معنی کے حامل 'دال' (Signifiers) کے لیے کوئی مساویت نہیں ہے۔ دریدا تو یہاں تک کہتا ہے کہ ان (Signifiers) کے معنی کے بارے میں بھی کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی جا سکتی۔ اس کا انجام یہ ہوتا ہے کہ ترجمہ کرنے والا ''ناگذاریہ'' (Aporia) کا شکار ہو جاتا ہے۔

بنجامن کے مشہور مضمون "The Task of Translator" میں اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وہ کس حد تک زبان کے اظہار کی سطح کو اہمیت دیتا ہے اور معنی کی سطح تو اس کے یہاں ضمنی نوعیت کی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

''کسی نظم میں اس کے پیغام کے علاوہ اور جو کچھ بھی ہوتا ہے، وہی سب سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ خراب سے خراب ترجمہ کرنے والا بھی یہ قبول

کرے گا کہ یہی پراسرار اور ناقابل گرفت عنصر ہی دراصل وہ شے ہے جسے اس نظم میں 'شاعری' کہا جا سکتا ہے۔ اگر اتفاق سے مترجم شاعر بھی ہوا تو وہ اس عنصر کو دوبارہ پیدا کر سکتا ہے۔''

بنجامن یہ بھی کہتا ہے کہ:

''ترجمہ کرنا دراصل ایک فارم کو حاصل کرنا ہے مگر اس فارم کو ہو بہو حاصل کرنے کے لیے ''اصل'' تک پہنچنا ہوگا۔''

اس مقام پر بنجامن کے نظریے کا ایک اہم پہلو سامنے آتا ہے اور وہ یہ کہ جرمن رومانوی ادیبوں کی طرح وہ زبان کے ان مبہم گوشوں کے بارے میں ذکر نہیں کرتا جو کہ اس تصوراتی شفاف پن کو مٹاتے ہیں جس کے بارے میں عقلیت پرستوں کو خوش گمانی ہے بلکہ وہ (بنجامن) اصل متن اور اس کے سیاق تک پہنچنے کی بات بھی کرتا ہے۔ اس ضمن میں وہ عقلیت پرستوں کے ذریعے دیے گئے ایسے تصورات کی مخالفت کرتا ہے جو ایک آسان اور قاری کے لیے قابل فہم ترجمے کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ رومانی ادیب شیلی ماخر، کی بھی مثال دیتا ہے جو کہ اصل متن کے تئیں ایمانداری کا بہت بڑا حامی ہے۔

اصل متن کے تئیں یہ ایمانداری اور ترجمے میں قطعی، اور خالص، اصل کی نقل پر بنجامن کا اصرار شدت پسندی کا رویہ اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ متن تک رسائی اور ترسیل کے امکانات کی مخالفت میں اس نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ:

''کوئی بھی نظم قاری کے لیے نہیں ہے۔ کوئی بھی تصویر دیکھنے والے کے لیے نہیں ہے اور کوئی بھی موسیقی سننے والے کے لیے نہیں ہے''

اس لیے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ کوئی بھی ترجمہ کسی باہری زبان سے اپنی زبان میں کیا جا سکے اور وہ نئے قارئین کے تمام مطالبات کو پورا کر سکے۔ یہاں سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ آخر کس طرح بیرونی زبان کے اصل متن کا اپنی زبان میں ترجمہ کیا جائے؟

بنجامن کے مطابق دراصل جو کچھ اہم ہے وہ پیغام یا مواد نہیں ہے یوں دیکھا جائے تو معنی بھی اہم نہیں ہے بلکہ یہ اہم ہے کہ ہم معنی تک رسائی کس طرح حاصل کرتے ہیں۔ مثلاً انگریزی کے لفظ "Bread" کو فرانسیسی لفظ "Pain" کے ہم معنی بھی قرار دیا جاسکتا ہے مگر ان معنی تک پہنچنے کے راستے الگ الگ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک انگریزی اور فرانسیسی کے لیے دونوں الفاظ مختلف اشیا کی نمائندگی کر سکتے ہیں اور ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ بنجامن کا خیال ہے کہ وہ مترجم جو اس "معنی تک رسائی" کو اہمیت دیتے ہیں اور باہری زبان کے متن میں بظاہر نہ نظر آنے والی اس اہم شے کو اپنی زبان میں دوبارہ پیدا کر دیتے ہیں، وہی صحیح مترجم قرار دیے جاسکتے ہیں۔ معنی تک رسائی والے ان راستوں کو بنجامن "خالص زبان" کا نام دیتا ہے مگر جیسا کہ پال ڈی مان نے کہا ہے کہ اس خالص زبان کا کوئی تعلق نہ تو عقلیت پرستی سے ہے اور نہ ہیگل کی تصوریت سے اور نہ ہی کسی ایسے زبان سے جو کہ ابہام یا پھر التباس معنی سے مکمل طور پر آزاد ہو۔

اس مقام پر پہنچ کر 'دریدا' کی بھی بحث میں شمولیت ہو جاتی ہے۔ بنجامن کے مضمون پر لکھے اپنے مضمون (Destorb de Bowl) (1985) میں دریدا ترجمے میں مضمر بنیادی تضاد یعنی "معنی تک رسائی" اور "معنی" کے آپسی تضاد کو اجاگر کرتا ہے اور اسے "ناگذاریہ" (Aporia) کہہ کر پکارتا ہے۔ وہ سب سے پہلے اسطور بابل، کی تشریح پیش کرتا ہے جس کے مطابق عہد نامۂ عتیق کے خداوند "یوہاور" کے زمین پر آنے کا مقصد یہی تھا کہ وہ آفاقی یا عالمگیر زبان کے ارتقا کو روک سکے اور زبانوں کی تقسیم کر کے ترسیل میں دشواریاں اور مغالطے پیدا کر سکے۔ دریدا کہتا ہے۔ "وہ یوہاور" کے ساتھ ترجمے کا مطالبہ بھی کرتا ہے اور ترجمہ کرنے کو منع بھی کرتا ہے۔ "اس" نے اپنے اس نام کو جس کا ترجمہ کیا جانا ممکن نہیں تھا، اسی لیے آشکار کر دیا۔ اس نے نہ صرف یہ کہ کسی آفاقی اور عالمگیر زبان کی تعمیر و تشکیل کی تمام امیدوں پر پانی پھیر دیا بلکہ اس طرح کی کسی زبان میں پائے جانے والے ان مطالبوں کو بھی ختم کر دیا جو حکمرانی سے متعلق ہوتے ہیں۔ عہد نامۂ عتیق کے خداوند یوہاوا نے عقل کی ہمہ گیریت کے ساتھ ساتھ لسانی سامراجیت یا اس کے

ذریعے کیے گئے نوآبادیاتی تشدد کو بھی تہس نہس کر ڈالا۔ اس لیے "یوہاور" نے ان سے ترجمہ کرنے کا مطالبہ بھی کیا اور انھیں لازمی طور پر ناممکن ترجمے کی حقیقت کے آگے سر جھکانے کے لیے مجبور بھی کیا۔ اس نے ایک ساتھ اپنے اس نام کو "اسم معرفہ" کی طرح بے نقاب کیا جو کہ ترجمہ کیے جانے کے ساتھ ہی "غیر ترجمہ شدہ" بھی تو تھا۔ یوں اس نے ایک ہمہ گیر عقل کے امکان کو پیدا بھی کیا (جو کسی واحد قوم کا موضوع نہیں) اور اس عقل کی ہمہ گیریت کو محدود بھی کیا۔ یعنی دلیل کو روکا گیا اور وہ صورت حال بھی پیدا کی گئی جس میں ابہام کا نہ ہونا غیر ممکن ہے۔ یہاں یہ صاف ظاہر ہے کہ دریدا بھی بنجامن کی طرح فلسفیانہ نکتۂ نظر سے رومانیت کا ہی نمائندہ نظر آتا ہے اگرچہ اس کے خیالات کے مذہبی پہلوؤں کو یہاں بیان کرنا ممکن نہیں ہے۔ ترجمہ نگار اظہار کی سطح کو محض دال (Singnifiers) کی سطح مان کر نظر انداز نہیں کر سکتا اور نہ ہی وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہو سکتا ہے کہ 'دال' اور 'مدلول' - (Signifier/Singnified) کے درمیان کوئی بندھا ٹکا رشتہ ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے مختلف لسانی نظاموں میں واقع مساویت (یا مترادفیت) کو قبول کیا جاسکے۔

دریدا اور بنجامن کے لسانی نظریات میں اس قسم کی مماثلت کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ کوئی حیرت انگیز امر نہیں ہے کہ دریدا اور پال ڈی مان نے بھی "مترجم کے مسئلے" پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے دونوں ہی نے ملارمے کی شاعری کو ترجمے کے لیے ناممکن" ثابت کرنے کے لیے بنجامن کے خیالات سے اچھا خاصا استفادہ کیا ہے اور اس کے اس دعویٰ کو جلا بخشی ہے کہ مترجم نہ تو قاری کے لیے ترجمہ کرتا ہے اور نہ ہی وہ 'پیغام' معنی یا مواد کو دوبارہ پیدا کرتا ہے بلکہ اس کی کوشش یہ ہونی چاہئے کہ "اصل متن" ہمہ گیر (Universal) اور مخصوص دونوں پہلوؤں سے اپنی زبان میں مطابقت قائم کر سکے۔

دریدا نے بنجامن کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "ترجمہ کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ "یہ" معنی بتائے یا "وہ" معنی بتائے اور ترسیل کی سطح پر معنی کو بہم پہنچانے کے عمل کو ناگزیر قبول کرے بلکہ ترجمے کا مطلب ہے کہ دونوں زبانوں کے درمیان جو تعلق ہے اس کے ہر امکان کو اُجاگر

کرے۔ یہاں جو بات سب سے اہم ہے وہ یہ ہے کہ معنی کے ان لسانی نقطوں کے باہمی تعلق کو از سرِ نو پیدا کیا جائے جو دو زبانوں کو آپس میں منسلک کرتے ہیں حالانکہ وہ فاصلہ تو بہر حال باقی رہے گا ''جو معنی تک رسائی'' کے مختلف راستوں کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے۔ اپنے تبصرے میں دریدا بہت حد تک بنجامن کی تقلید کرتا ہوا نظر آتا ہے خاص طور پر جب وہ آخر میں یہ جملے ادا کرتا ہے کہ ''وہ جو کبھی گرفت میں نہیں آتا'' یا '' ''جسے چھوا نہیں جا سکتا'' اور یہی وہ شے ہے جو دراصل مترجم پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوتا ہے اور ترجمہ کرنے کے عمل کو متعین کرتا ہے۔

بنجامن کے مشہور مضمون پال ڈی مان کے تبصرے کا مرکز بھی یہی گرفت میں نہ آنے والا اور آخر میں ''بیچارہ جانے والا'' عنصر ہی ہے۔ پال ڈی مان نے ترجمہ کرنے والے کے کام کو ایک قسم کی سزا پانے یا پھر پست ہو کر ہتھیار ڈال دینے سے تعبیر کیا ہے کیونکہ اس کے سامنے ہمیشہ ''ایک ناممکن ترجمہ'' رہتا ہے جو ناگذاریہ (Aporia) سے ابھرتا ہے۔ یہ کبھی نہ حل ہونے والے اس تضاد سے پیدا ہوتا ہے جو اصل کے تئیں ایمانداری کے مطالبے اور اپنی زبان کے مطالبوں کے تئیں ایمانداری سے کیے گئے آزاد ترجمے کے درمیان ہے۔

پال ڈی مان کے مطابق اس ''ناگذاریہ'' (Aporia) کی جڑیں اس انکشاف میں پوشیدہ ہیں جو ترجمے کرنے والے کو اس وقت ہوتا ہے جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ اصل متن میں ایسے کوئی معنی یعنی مدلول (Signifiers) نہیں ہیں جن کا ترجمہ کیا جا سکے یا انھیں منتقل کیا جا سکے۔ بنجامن کی ان تشریحات (جن کا جواز کیا ہے؟) سے ظاہر ہے کہ پال ڈی مان اور دریدا، ان تمام دشواریوں کو سب سے زیادہ اہم گردانتے ہیں جن کا مقابلہ مترجم کو کرنا پڑتا ہے اس لیے وہ ناقابل گرفت اور باقی رہ جانے والا جزو ہے (جیسے فریڈرک شلیگل ناقابل فہم ہی کہے گا)۔ بنجامن اور لاتشکیلی مفکروں کی توجہ کا مرکز ہے اور ترجمے کے ہم عصر نظریات سے اہمیت کا حامل سمجھا جا سکتا ہے۔

مگر ترجمے کے دیگر ہم عصر نظریات اور دریدا اور بنجامن کے نظریات کے درمیان جو فرق ہے، وہ یہ ہے کہ ایک قسم کا مذہبی (روحانی) رجحان دریدا اور بنجامن کے یہاں پنپتا ہوا محسوس ہوتا

ہے خاص طور پر جب یہ لوگ زبان کی کرشمہ سازی کو نیم مذہبی رنگ دینے لگتے ہیں۔ اس کے برخلاف ''گریماس'' کے ساتھ ساتھ دوسرے نظریہ ساز اس میں یقین رکھتے ہیں کہ ''زبان میں کوئی اسرار یا بھید نہیں ہوتا ہے۔'' اسے مکمل طور پر غلط بھی نہیں قرار دیا جائے گا کیونکہ یہ تو عقل کے خلاف ہے کہ ناقابل گرفت اور ناقابل رسائی کو سائنسی مباحث میں شامل کر دیا جائے۔ اس کے باوجود بنجامن اور دریدا کے خیالات ہم عصر ترجمے کی تھیوری کے ارتقا میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ ہم عصر نظریات اس ضمن میں ابھی تک ترجمے کے حدود پر خاطر خواہ توجہ نہیں صرف کر پائے ہیں ''ڈسکورس اور مترجم'' میں Basilkatim اور Ian Mason نے مساویت کے تصور کو چیلنج کیا ہے اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ مختلف زبانوں کے الفاظ کے درمیان کسی قسم کی معنیاتی ساخت نہیں پائی جاتی۔ ان ادیبوں نے اگرچہ اپنی بحث میں لاتشکیلیت اور بنجامن کو شامل نہیں کیا ہے مگر صاف ظاہر ہے کہ دونوں کے خیالات میں ایک حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ ان دونوں مصنفین نے مسئلے کا حل "Adequacy" یعنی مناسبت (لگ بھگ، تقریباً، آس پاس) کی نسبتاً آسان اصطلاح کے ذریعے فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''شاید ''مناسبت'' کا تصور ترجمے کے سلسلے میں زیادہ سودمند ثابت ہو۔''

مگر سخت گیر قسم کے ماہرین لسانیات اس تصور کو رد کر سکتے ہیں کیونکہ یہ اصطلاح، صوتی، نحوی اور معنیاتی سطح پر اپنی کوئی تعریف قائم کر پانے میں ناکام ہے۔ جہاں تک بنجامن اور دریدا کا سوال ہے تو وہ اس پر صرف مسکرا کر خاموش ہو سکتے ہیں۔

روجر۔ ٹی۔ بیل نے یہ قبول کیا ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان تک جانے میں 'فارم' میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے اور اس کی وجہ سے ہمیشہ کچھ نہ کچھ کھو جاتا ہے یا پھر کم ہو جاتا ہے (کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ کہیں کچھ نیا حاصل تو نہیں ہو جاتا۔؟) مگر یہاں کم از کم ایک چھوٹا سا سوال کرنے کی گنجائش تو ہے ہی کہ ''کب'' اور کیوں آخر مترجم کو ''ناقابل ترجمہ'' کے مسئلے سے دوچار ہونا پڑتا ہے؟ اور ''وہ'' کیا ہے جو اس مسئلے کو حل کرنے یا اس پر قابو پانے کے عمل کے دوران ہی

ہاتھ سے نکل جاتا ہے یا اصل تخلیقیت کے ذریعے حاصل کرلیا جاتا ہے؟ ترجمے کے ہم عصر نظریہ سازوں نے ان سوالات کی طرف باقاعدہ اپنی توجہ صرف نہیں کی ہے۔ یہ سوالات خاص طور سے ادبی متون کے لیے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ لہٰذا بنجامن اور دریدا کے لسانی نظریوں کے محور یعنی باقی رہ جانے والا ''ناقابل ترجمہ عنصر'' کے بارے میں سنجیدگی کے ساتھ غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے۔

مگر جہاں تک پال ڈی مان اور دریدا کا سوال ہے تو یہ بھی سچ ہے کہ یہ ایک لاتشکیلی شدت پسندی ہی کہی جائے گی کہ ان کے یہاں ترجمے کا سارا عمل ناگذاریہ (Aporia) میں، دوسرے لفظوں میں کہنا چاہئے کہ ''قول محال'' میں بدل جاتا ہے۔ ترجمے کے مطالعے کے ضمن میں ان دونوں کے خیالات سے کوئی مدد نہیں مل سکتی، بس اتنا ضرور ہے کہ خود ان دو حضرات کے زبان اور متن کے بارے میں جو خیالات ہیں، ان کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

دریدا نے ملارمے، بودلیئر اور کافکا کی جو تشریحات پیش کی ہیں، ان کی رو سے بھی یہ صاف ظاہر ہے کہ اس کا نظریہ ترجمہ (جو Aporia ہے) وہ بھی اسی تضاد کی جمالیات کا ہی ارتقا ہے جو کہ دریدا کی تمام ادبی تنقید میں صاف طور پر نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر "Maurice Bloncted" کی تصنیف ''La Folic du Tour'' پر تبصرہ کرتے ہوئے دریدا لکھتا ہے۔

یہ وہ ''بیانیہ'' ہے جو دراصل ایک ''ناممکن بیان'' '' کا بیانیہ'' ہے

OOO

لغت نویسی کے تقاضے اور ہمارے اردو انگریزی لغات
ایک تقابلی مطالعہ

عتیق اللہ

لغت نویسی ایک انتہائی ذمہ داری کا کام ہے۔ میں نے یہاں مشکل یا دشوار گذار جیسے الفاظ پر ارادۃً اور دوسرے لفظوں میں بڑے غور وفکر کے بعد ذمہ داری جیسے لفظ کو ترجیح دی ہے۔ بالخصوص کثیر لسانی یا ذولسانی لغت کی تیاری میں جہاں مشکلات کا دائرہ وسیع ہوجاتا ہے۔ وہیں ذمہ داری بھی کئی گنا بڑھ جاتی ہے۔ ذولسانی لغت نویس کے لیے ہر دو زبان کی نزاکتوں اور باریکیوں کا علم واحساس ہی ضروری نہیں ہے۔ ضروری اور بے حد ضروری یہ بھی ہے کہ وہ استعمالات زبان کی ان تمام نوعیتوں سے بھی آگاہ ہو جو معنی اور معنی میں ایسے افتراق کا باعث ہوتی ہیں جن کی فہم کے لیے خاص انہماک، خاص تربیت اور خاص مشق درکار ہے۔ نئے پرانے بہت سے لغات کو سامنے رکھ کر جو فرہنگیں تیار کی جاتی ہیں یا تیار کی گئی ہیں ان میں سے بعض نے گم رہی کا ایک مستقل باب کھول دیا ہے۔ ایسی فرہنگیں بالعموم ان حضرات کی مساعی کا نتیجہ ہیں جو لغت نویسی کے بنیادی اصولوں اور تقاضوں سے واقف ہیں نہ دو زبانوں میں سے کسی ایک زبان کے گہرے اسرار و رموز کا علم ہی رکھتے ہیں۔ انہیں اس بات کا بھی ادراک نہیں ہوتا کہ کوئی قدیم، مستعمل یا متداول لفظ کن کن تعنی تغیرات کے بعد صیغہ حال تک پہنچا ہے یا اس لفظ کی اصل

شکل کیا تھی اور موجودہ دورانیے تک پہنچتے پہنچتے اس کے تلفظ میں کس قدر تبدیلیاں واقع ہو چکی ہیں۔ ذولسانی لغت نویس کو دونوں زبانوں کے محاوروں، کہاوتوں، روزمرہ اور ادبی زبان میں استعمال ہونے والے الفاظ کے علاوہ اخباری اور عام بول چال سے تعلق رکھنے والے الفاظ اور صرفی ونحوی قاعدوں سے گہری واقفیت، اس معنی میں بھی لازمی ہے کہ اسے ایک زبان کے الفاظ کا دوسری زبان میں محض ترجمہ ہی نہیں کرنا ہے بلکہ ایک کو دوسرے کی روح میں سرایت بھی کرنا ہے۔ ظاہر ہے اس قسم کی یگانگت اور یکجائی کے عمل سے عہدہ برآ ہونا اتنا آسان بھی نہیں۔ دونوں زبانوں کے مزاج کو سمجھے بغیر، مذکورہ دشواریوں کو کم کیا جا سکتا ہے اور نہ ذمہ داریوں کو بخوبی نبھایا جا سکتا ہے۔

کوئی بھی زبان جب ارتقا کے کئی مراحل سے گزر چکی ہو اور الفاظ ومحاورات وغیرہ نیز استعمالات زبان کے گونا گوں طریقوں سے بہرہ ور ہو جاتی ہو، اس کے بعد کا مرحلہ اس کے صرفی ونحوی قاعدوں کی تعیین اور لغت کی تدوین کا ہوتا ہے۔ زبان کے ارتقا کے پہلو بہ پہلو تدوین کا کام اس معنی میں جاری رہتا ہے یا جاری رہنا چاہیے کہ معنی کی جہتوں میں جو ذیلی اور نمایاں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں انھیں دور بہ دور محفوظ رکھنے کا سب سے مستند ذریعہ لغت ہی ہے۔ بعض الفاظ اور فقرے اس قدر گھسے پٹے اور پامال ہو جاتے ہیں کہ ان کا شمار پیش پا افتادہ یا cliche میں کیا جانے لگتا ہے یا ایسے الفاظ ومحاورات میں غیر محسوس طور پر اضافہ ہوتا رہتا ہے جن کا رواجی یا تخلیقی مفہوم لغوی مفہوم سے مختلف یا متجاوز ہوتا ہے۔

وہ زبانیں جن کے بولنے والوں کی تعداد انتہائی قلیل ہے، وہ محض عقیدت کے جذبے کے تحت یا اپنی شناخت کے نشانات کے معدوم ہونے کے خطرات کے تحت مختلف طریقوں سے وقتاً فوقتاً اپنی موجودگی کو باور کرانے کے درپے رہتی ہیں۔ حالاں کہ جو تہذیبیں یا جو زبانیں ماضی کے کسی دورانیے میں مقبول خاص یا مقبول عام تھیں ان کا احیا تقریباً ناممکنات میں سے ہے۔ ایسی زبانوں کے لغات تیار کرنا نسبتاً آسان ہے انگریزی اردو یا اردو انگریزی یا دوسری موجودہ زبانوں

کے لغات کے ساتھ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ ان کا معاملہ زندہ زبانوں سے ہے، جن کے مزاجوں میں بڑی لچک ہے اور جو ہمیشہ دوسری زبانوں یا بولیوں کے الفاظ ہی کو نہیں ان قدیم الاصل الفاظ کو بھی از سر نو قایم کرنے میں تامل نہیں برتتیں جو ماضی میں کبھی ترک کر دیے گئے تھے۔ نیز ان الفاظ کو رد کرنے میں بھی انھیں کوئی تذبذب نہیں ہوتا جو نئے ترک کردہ ہیں۔ اس طرح محض مختلف لغات کے ڈھیر کے درمیان لغات ترتیب دینے کے اپنے حدود اور خطرات ہیں ۔لغت نویس اگر ایک محقق بھی ہے اور وہ مختلف علوم سے زیادہ نہیں تو کام چلاؤ بھر واقفیت بھی رکھتا ہے یا ایک جہاں گرد کی طرح گلی کوچوں، بازاروں، مجلسوں اور میلوں ٹھیلوں کی طرف بھی اس کی سماعتیں کھلی ہیں۔ تب یہ حدود آپ ہی ٹوٹنے لگتے ہیں۔ اس طرح لغت کو زیادہ مفید مطلب، زیادہ عصری اور زیادہ موثر بنایا جا سکتا ہے۔

یہاں محض ایک مثال ہی پر اکتفا کروں گا۔ جان۔ ٹی۔ کے نام سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے انیسویں صدی کے اواخر دہوں میں اردو، کلاسیکی اور ہندی انگریزی ڈکشنری مرتب کی تھی۔ تقریباً انھی زمانوں میں اردو گرامر، انگریزی اردو اور اردو انگریزی لغات پر بھی کئی چھوٹے بڑے کام ہوئے۔ ان کے بیش تر مرتبین کا تعلق مغرب سے تھا۔ مغرب کے ان مرتبین میں تحقیق وتشخص کا مادہ بھی غیر معمولی تھا۔ ان تدوین کاروں نے اسی نہج پر لکھے ہوئے مختلف نسخوں کو تو پیش نظر رکھا لیکن پورے طور پر ان پر اکتفا نہیں کیا۔ انھوں نے گذشتگان سے جہاں بہت کچھ اخذ کیا وہیں سیکڑوں نئے لفظوں اور محاوروں کا اضافہ بھی کیا۔ اتنا ہی نہیں کئی نئے معانی بھی شامل کیے۔ جان پلیٹس خود عرصۂ دراز تک ہندوستان میں رہے۔ انھوں نے یہاں کی عام بول چال سے تعلق رکھنے والے ان سیکڑوں نئے الفاظ کو اپنی لغت میں جگہ دی تھی جن سے تقریباً دوسرے تمام پیش رو لغات کا خانہ خالی تھا۔ اسی بنیاد پر پلیٹس نے اپنے لغات کو ایک اوریجنل کام قرار دیا ہے۔ پلیٹس کی ڈکشنری سہ لسانی تھی جو ایک جامع کام تھا۔ جب کہ ڈاکٹر فیلن کی لغات انگریزی ہندوستانی ڈکشنری اپنے زمانے کی ایک انتہائی جامع اور مفید مطلب لغت تھی جسے

انھوں نے عام بول چال کے لفظوں تک محدود رکھا تھا۔ یہ سارے کام ترتیب وتدوین سے متعلق ہونے کے باوجود کسی اصل کی نقل تھے اور نہ ہی ترجمہ۔ ان لغت نگاروں کے کام دیکھ کر جانسن نے اپنی ڈکشنری کے مقدمے میں لغت نگار کو A harmless drudge یعنی ایک بے ضرر مشقت طلب کام کرنے والا کہا تھا۔ Drudge کے ایک معنی بیل کی طرح جتے رہنے والے یا بھاڑے کے ٹٹو کے بھی ہیں۔ جیسے لغت نگاری کوئی ادنیٰ اور حقیر کام ہے۔

میرے سامنے اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری کا 2007 والا نسخہ ہے۔ اس کی پہلی اشاعت 2003 میں عمل میں آئی تھی۔ ایک تو اوکسفرڈ دوسرے شان الحق حقی کے نام کی وجہ سے اس ڈکشنری نے غیر معمولی مقبولیت حاصل کی۔ شان الحق حقی ایک شاعر، محقق اور ایک بلند پائے کے ماہر لسان تھے۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام میں جو چھٹے دہے میں شائع ہوا تھا۔ اینٹی کلوپیٹرا کے بعض رومانی اور جذباتی مناظر کے منظوم تراجم بھی شامل تھے۔ یہ لفظ بہ لفظ ترجمہ نہیں تھا۔ انگریزی متن کو اردو لسانی مزاج میں ڈھالنے کی ایک ایسی کوشش تھی جس کے باعث انھیں اصل سے جابجا انحراف بھی کرنا پڑا۔ بنیادی طور پر تخلیق کار تھے اور دونوں زبانوں کی باریکیوں اور نزاکتوں سے بخوبی واقف تھے۔ سوان کا ترجمہ اس خشکی اور بے کیفی سے محفوظ رہا جو عموماً اور بالخصوص منظوم یا شعر کے نثری تراجم میں در آتی ہے۔ ترجمے کو جب بھی مطابق الاصل بنانے کی کوشش کی گئی ہے نتیجہ بے رس ہی برآمد ہوا ہے۔ اس قسم کے تراجم حسب معمول قرات نوازی Readability کی قدر سے بھی محروم ہوتے ہیں۔

حقی مرحوم طبعاً جفاکش تھے اور انھوں نے اپنے اوقات کا ایک ایک لمحہ مختلف النوع بلند کوش منصوبوں کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری ان منصوبوں میں سے ایک ہے۔ اپنی عمر کے چھٹے دہے کے بعد جیسے جوانی پھر لوٹ آئی ہو، وقت طلب اور ذہنی مشقت کے متقاضی کام حقی مرحوم نے عمر کے اسی حصے میں اپنے ہاتھ میں لیے تھے۔ ایک وسیع علمی اور ذہنی پس منظر نیز طبعی ذوق کے باعث کسی بھی قسم کے مشکل اور آزمائشی مراحل کو گذارنے میں ان کی

یکسوئی اور استقلال میں شمہ برابر بھی فرق نہیں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ ڈکشنری کا کام انھوں نے اس وقت اپنے ہاتھوں میں لیا جب عموماً ایک طویل مصروف ترین عرصۂ حیات گذارنے کے بعد سارے قویٰ ستانے لگتے ہیں۔

حقی مرحوم کی ڈکشنری سے بہت پہلے یعنی بیسویں صدی کے چوتھے دہے میں مولوی عبدالحق کی The Standard English-urdu Dictionary کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔ اس کی تیاری میں مولوی عبدالحق کے علاوہ اور دوسرے کئی احباب بھی شامل تھے۔ اردو میں یہ پہلی انگریزی اردو لغت تھی جو جدید اصولوں کے مطابق ترتیب دی گئی تھی۔ عبدالحق کا اس معنی میں یہ ایک انقلابی قدم تھا کہ اس لغات نے بیسویں صدی کے نصف آخر میں ابھرنے والی نسلوں کے ذولسانی لغوی مسائل کو بڑی حد تک حل کر دیا تھا۔

عبدالحق نے اس ڈکشنری کی ترتیب میں اوکسفرڈ ہی کی کنسائز ڈکشنری کے اصولوں کی پابندی کی تھی۔ اکثر الفاظ کے سلسلے وار معانی اور ان الفاظ سے بننے والے محاوروں کے من وعن تراجم سے یہ لغات بھی پاک نہیں ہے۔ تاہم انھوں نے دوسری جدید ڈکشنریوں سے بھی خاطر خواہ مدد لی ہے۔ اس ڈکشنری کے بعد تقریباً پچاس ساٹھ برس تک انگریزی اردو لغت کی طرف توجہ ہی نہیں کی گئی۔ 1976 میں پروفیسر بشیر احمد قریشی کی لغات Advance Twentieth Century Dictionary (English to English & Urdu) کے عنوان سے سامنے آئی جو ایک انفرادی کام تھا۔ مختصر مگر جامع۔ اس کی بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ اردو کے ساتھ انگریزی میں بھی معنی دیے گئے ہیں۔ پروفیسر بشیر نے اپنے مختصر سے پیش لفظ میں نہ تو ایسی کسی ڈکشنری کا ذکر کیا ہے جس سے انھوں نے کچھ رہ نما اصول اخذ کیے ہوں اور نہ اپنی Originality کا کوئی دعویٰ کیا ہے۔ میں نے جب پروفیسر بشیر کی لغات کا دوسری اردو انگریزی ڈکشنریوں سے تقابل کیا تو پتہ چلا کہ انھوں نے چیمبرز، ویبسٹر، کولنس اور آکسفورڈ کی کنسائز ڈکشنری کو بنیاد بنایا تھا۔ مولوی عبدالحق نے بھی یہی طریق کار اپنایا تھا لیکن انھیں اردو انگریزی زبانوں کے بے حد لائق

ماہرین پر مشتمل ٹیم میسر تھی۔

بیسویں صدی اپنے زوال پر تھی، پاکستان میں جمیل جالبی اور ہندوستان میں کلیم الدین احمد کی سرکردگی میں انگریزی اردو لغات کی تدوین کا کام زوروں پر تھا۔ جمیل جالبی کی ڈکشنری قومی انگریزی اردو لغات 1996 میں اور کلیم الدین احمد (متوفی 1984) کی ڈکشنری کی پہلی جلد 1994 یعنی ان کے انتقال کے 10 برس بعد شائع ہوئی۔ کلیم الدین احمد کی ڈکشنری میں بہت سی کوتاہیاں ہیں جن پر گفتگو کا یہ محل نہیں ہے۔ جمیل جالبی نے ویبسٹر ڈکشنری کے انسائیکلوپیڈک اڈیشن کو مطمح نظر رکھا کیوں کہ "جدید معیاری، سائنسی، معاشی و مالیاتی کتابوں اور کمپیوٹر پروگراموں میں جو زبان استعمال ہو رہی ہے وہ بڑی حد تک امریکی انگریزی ہے"

شان الحق حقی نے امریکی انگریزی کے ضمن میں لکھا ہے:

> "یہ ڈکشنری (اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری) امریکی انگلش کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ امریکا میں رائج الفاظ، املا اور تلفظ بھی ساتھ ہی ساتھ درج کیا گیا ہے اور اس نے امریکا کے باہر خصوصاً انگلستان میں جس حد تک دخل پایا ہے وہ بھی واضح ہو جاتا ہے"

دراصل ویبسٹر اور آکسفورڈ دونوں ڈکشنریوں میں ایسے الفاظ کی خاصی تعداد ہے جو انگلستان اور امریکا میں مشترک ہیں لیکن ان کے املا اور تلفظ میں بڑا فرق ہے۔ ان ڈکشنریوں میں جابجا اس کی وضاحت کر دی گئی ہے جیسا کہ حقی مرحوم نے اشارہ کیا ہے۔ جمیل جالبی نے ویبسٹر کو بنیاد ضرور بنایا ہے لیکن معانی کے مختلف رخوں کے لیے انہوں نے بھی دوسری ڈکشنریوں سے استفادہ کیا ہے۔ ان حضرات نے حتیٰ کہ کلیم الدین احمد کی ڈکشنری کے دیباچے میں بھی کہیں مولوی عبدالحق کا تذکرہ نہیں ہے جب کہ جابجا معنی کی ترتیب اور لفظی ترجمے مولوی عبدالحق کی ڈکشنری سے ماخوذ ہیں۔ جمیل جالبی اور شان الحق نے بڑی نفاست اور بڑے اعتماد کے ساتھ عبدالحق کی خوشہ چینی کی ہے۔ لیکن نئے معانی کا اضافہ بھی کیا ہے۔ کلیم الدین احمد کے ہم کاروں

نے بھی محض لفظی تراجم پر اکتفا کر لیا ہے۔ حقی مرحوم کا خاص امتیاز یہ ہے کہ انہیں انگریزی محاوروں اور عام بول چال کے لفظوں کو اردو لسانی مزاج میں ڈھالنے پر دست گاہی حاصل ہے۔ ایسے مواقع پر ترجمے نے اصل کی صورت اختیار کر لی ہے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ مغربی ماہرین لسان و لغات کی مانند حقی مرحوم نے اپنے طور پر تدوین لغات کا بیڑہ کیوں نہیں اٹھایا۔ جب کہ لغات نگاری ان کا میدان خاص بن گیا تھا۔ اردو زبان کے رموز سے ان جیسی آگاہی کم ہی کو تھی۔ انگریزی پر بھی انہیں مکمل دسترس تھی۔ ان کی اہلیت کو دیکھتے ہوئے ہم یہ توقع کرنے میں یقیناً بجا ہیں کہ انہیں ترجمے کے بجائے اوریجنل کام کرنے کی ضرورت تھی۔ حالاں کہ لغت نگاری کے باب میں اوریجنل کا لفظ کچھ زائد ہی ہے۔ اوریجنل سے یہاں مراد ہے کسی ایک ڈکشنری کی پابندی کے بجائے اپنی ذہنی آزادی اور تخلیقی بصیرت کو بروئے کار لانا۔ حقی مرحوم نے A سے U تک تنہا اس بار گراں کو اٹھایا ہے جو 1907 صفحات کو محیط ہے باقی محض 192 صفحات محمد سلیم الرحمان کی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔

ترجمہ کرنا اور وہ بھی کسی لغت کا ترجمہ کرنا کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے۔ تخلیقی متن کے ترجمے میں ہم بہت سی آزادیوں کے ساتھ لفظی الٹ پھیر سے کام لیتے ہوئے چلتے ہیں کیوں کہ ہم نہیں سمجھتے کہ کسی کے سامنے جواب دہ ہیں۔ جب کہ لغوی مفاہیم و معانی کے تعین میں ہم اس قسم کی آزادی کو روا نہیں رکھ سکتے۔ حقی مرحوم نے پابندیوں کا پاس رکھنے کے باوجود جہاں بھی مناسب اور موزوں سمجھا مترادفات میں اپنے طور پر اضافہ بھی کیا ہے۔ اور بھی اضافہ ممکن نہیں تھا بالخصوص معانی کے ان مختلف پہلوؤں اور رخوں میں اضافے کی ایک سبیل نکل سکتی تھی جو دوسری ڈکشنریوں میں واقع ہیں۔ ترجمہ تو اس صورت میں بھی کرنا پڑتا۔ باوجود اس کے اپنے بیش قیمت تجربے اور بصیرت اور اختراعی استعداد کو بروئے کار لانے کی کئی صورتیں بھی نکلتیں۔ معنی کے مختلف Shades اور مختلف جہتیں زبان کو ثروت مند بنانے میں ایک فعال رول انجام دیتی ہیں۔ مولوی عبدالحق، کلیم الدین احمد، پروفیسر بشیر احمد، جمیل جالبی اور شان الحق حقی کی ڈکشنریاں میرے پیش نظر ہیں

اوران پانچوں ڈکشنریوں نے معانی ومترادفات کا ایک ڈھیر لگا دیا ہے۔ ان ڈکشنریوں کے بعد ہم ایک ایسی ڈکشنری کی توقع کر سکتے ہیں جو محض ترجمہ نہ ہو بلکہ انسائکلوپیڈیائی نہج کا کام ہو اور جس میں ہر پانچویں برس پر ترمیم اور اضافہ بھی ہوتا رہے۔ علی گڑھ یا جامعہ کو نو تشکیل شدہ اکیڈمی کے حدود میں اگر اس طرح کے کسی منصوبے کی گنجائش نکل سکتی ہے تو انہیں یہ قدم اٹھانے میں دیر نہیں کرنی چاہیے۔

ooo

جدید زندگی سے متعلق اصطلاحات کے اردو متبادل

احمد محفوظ

ہمارے زمانے میں علوم وافکار کا پھیلاؤ جس تیزی کے ساتھ ہوا ہے اور اس کے اثرات جس طرح جدید زندگی کے مختلف میدانوں میں ظاہر ہوئے ہیں، اس کی مثال شاید اس سے پہلے ہمیں نظر نہیں آتی۔ یہ صورت حال اس لیے بھی پیدا ہوئی ہے کہ یہی زمانہ ہے جب ترسیل وابلاغ کے نئے نئے ذرائع پوری قوت کے ساتھ ہماری روزمرہ زندگی کا حصہ بن گئے ہیں یا بنتے جا رہے ہیں۔ ایک زمانہ وہ تھا جب دیگر ممالک کو تو چھوڑیے، خود اپنے ملک یا اپنے شہر میں کوئی قابل ذکر واقعہ رونما ہوتا تو اس کی خبر اس تیزی کے ساتھ عام لوگوں تک نہیں پہنچتی تھی جیسی اب پھیل جاتی ہے۔ اس وقت تو کچھ مخصوص لوگ ہی اس واقعے سے باخبر ہوتے تھے اور اس کی تفصیلات کا علم بھی انھیں شاید محدود طور پر ہی ہوتا تھا۔ لیکن آج صورت حال یکسر بدل چکی ہے۔ آج ہم واقعات اور ان کی خبروں کے سیلاب میں اس طرح گھرے ہوئے ہیں کہ بسا اوقات ان کی ضروری اور زیادہ تر غیر ضروری تفصیلات ہمارے دل ودماغ پر حملہ آور ہوتی رہتی ہیں اور ہم لاچار و بے بس ہو کر انھیں دیکھتے اور سنتے رہتے ہیں۔ جدید زمانے میں ہم جس طرح زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں اس کی یہ ایک ہلکی سی جھلک ہے۔ آپ تصور کر سکتے ہیں کہ پورا منظر کس قدر ہولناک اور عبرت انگیز ہوگا۔

لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ زندگی دراصل یہی ہے کہ نا مساعد حالات میں رہتے ہوئے اپنے وجود کی بقا اور استحکام کو یقینی بنایا جائے اور حالات کے تقاضوں سے خود کو

rekhta

ہم آہنگ کیا جائے۔ ان تقاضوں سے ہم آہنگی پیدا کرنے کے بہت سے پہلو ہیں۔ یہاں ہم جس پہلو کو زیر بحث لانا چاہتے ہیں، اس کا تعلق زبان کے ایک خاص شعبے یعنی ترجمے سے ہے۔ لیکن ترجمے سے یہاں وہ ترجمہ مراد نہیں جو ایک زبان کے متن کو دوسری زبان میں منتقل کرنے سے عبارت ہے اور جس کی مختلف شکلیں مثلاً لغوی ترجمہ، آزاد ترجمہ اور تخلیقی ترجمہ وغیرہ قرار پائی ہیں۔ اس کے برخلاف یہاں میں ان چند الفاظ و اصطلاحات کو زیر بحث لانے کی کوشش کروں گا جو جدید زندگی سے متعلق ہیں اور ہمارے زمانے میں انگریزی کے توسط سے ان کا چلن بہت عام ہے۔ چنانچہ یہ سوال سنجیدہ غور و فکر کا تقاضا کرتا ہے کہ کیا ان اصطلاحات کو اردو زبان میں منتقل کرنے کی ضرورت ہے؟ اور اگر ضرورت ہے تو اس کی ممکن صورتیں کیا ہو سکتی ہیں؟ ان اصطلاحوں کے اردو متبادل تلاش کرنے یا وضع کرنے کے طریقے کیا ہوں؟ اور یہ طریقے کس حد تک قابل عمل ہو سکتے ہیں؟ اس کے علاوہ ہم ان مشکلات کا بھی جائزہ لیں گے جو ان اصطلاحات و الفاظ کے اردو متبادل تلاش کرنے یا وضع کرنے کے عمل میں پیش آتی ہیں۔

اوپر چند سطور میں جدید عہد کی جس صورت حال کا ہلکا سا نقشہ پیش کیا گیا ہے، اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ہمارا زمانہ افکار و خیالات کی نئی شکلوں کا زمانہ ہے۔ زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جس میں عموماً کوئی نہ کوئی نئی بات، نیا خیال، نیا تصور اپنی جگہ نہ بنا رہا ہو۔ یہاں یہ حقیقت بھی پیش نظر رہے کہ انگریزی زبان جس کا اثر و نفوذ عالمی پیمانے پر بہت گہرا ہے، زیادہ تر نئے خیالات اور نئے تصورات اسی زبان کے توسط سے ہر طرف پھیلتے ہیں۔ فکر و خیال کی سطح پر انگریزی ہمارے اجتماعی شعور پر جس طرح اثر انداز ہوئی ہے اور ہو رہی ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ روزمرہ زندگی کی ضروریات کی چیزیں ہوں، سیاست، معیشت اور معاشرت سے متعلق امور ہوں یا سائنس اور ٹکنالوجی سے تعلق رکھنے والی مختلف صورتیں ہوں، یہ سب عموماً انگریزی زبان کے ذریعے ہی ہماری زندگی کا حصہ بنتی ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ انگریزی ہماری مادری زبان نہیں ہے، اور نہ ہی ہم اس کا استعمال عام بول چال میں کرتے

ہیں۔ ہمارا تعلق چونکہ اردو زبان سے ہے اور یہی ہمارا علمی وسیلۂ اظہار ہے، لہٰذا ہمارے لیے ناگزیر ہو جاتا ہے کہ ہم اپنی زبان کو جدید زندگی کے تقاضوں سے اس طرح ہم آہنگ کریں کہ ہمیں اپنے زمانے کے ساتھ چلنے میں دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

یہاں اس بات کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ کسی ایک معنی یا اکہرے معنی کے حامل لفظ کے برخلاف ایسے لفظ یا ترکیب کا متبادل تلاش کرنے یا وضع کرنے میں زیادہ مشکلات پیش آتی ہیں جو اپنے ساتھ معنی کے کئی پہلو رکھتے ہیں یا ان کے ساتھ کوئی تصور وابستہ ہوتا ہے۔ اس کو ہم اصطلاحی لفظ کہتے ہیں۔ اصطلاح کا معاملہ یہ ہے کہ اسے کسی ایک لفظ کے ذریعے نہیں سمجھایا جا سکتا، بلکہ اس کی وضاحت کے لیے اس خیال یا تصور کو بیان کرنا ضروری ہوتا ہے جو اس اصطلاح سے وابستہ ہوتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ اصطلاح کا ترجمہ کرنا نہایت مشکل امر ہے۔ یہ کام اس وقت اور بھی مشکل ہو جاتا ہے جب ایک تہذیب کی حامل زبان کی اصطلاح کو دوسری تہذیب کی حامل زبان میں منتقل کرنا ہو۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابل ذکر ہے کہ جب کوئی اصطلاح اولاً وجود میں آتی ہے تو اس کے وضع کرنے میں شاید اتنی مشکلات پیش نہیں آتی، جتنی اس وقت پیش آتی ہیں جب اسی اصطلاح کو ہم دوسری زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس عمل میں پہلی اصطلاح کے مقابل ایک نئی اصطلاح بطور متبادل وضع کرنا چاہتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ پہلے پہل اصطلاح سازی کے عمل میں واضع اصطلاح کے سامنے محض وہ تصور ہوتا ہے جس کے لیے اصطلاح بنائی جاتی ہے، لہٰذا لفظ کے انتخاب اور تشکیل میں بہرحال ایک طرح کی آزادی اسے ضرور حاصل ہوتی ہے۔ لیکن جب وہی اصطلاح اپنے اس مخصوص تصور کے ساتھ رائج ہو جاتی ہے تو اس کا متبادل وضع کرنے والا بڑی حد تک پابند ہو جاتا ہے۔ یہ پابندی اسے اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ وہ ایسا متبادل تلاش کرے یا بنائے جو اس مخصوص تصور کا احاطہ بھی کرے اور لفظی صورت میں اصل اصطلاح سے حتی الامکان قریب بھی ہو۔

ایسا نہیں کہ اردو میں نئی اصطلاح وضع کرنے یا دوسری زبانوں کی اصطلاحوں کے متبادل

بنانے کی روایت نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ پچھلی صدی کے اوائل تک یہ روایت ہمارے یہاں خاصی مستحکم تھی اور بہت سے قابل ذکر اردو داں اس کام میں پیش پیش تھے۔ وحیدالدین سلیم کی مساعی اس سلسلے میں خاصی اہمیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانے کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر اصطلاح سازی کے جو اصول پیش کیے انھیں آج بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ لیکن تاریخ کے سفر میں جب نئی منزلیں آتی ہیں اور زمانے کے حالات بدلتے ہیں تو بہت سے تقاضے بھی بدل جاتے ہیں۔ چنانچہ اس کے نتیجے میں پرانے اصول اور طریقے بسا اوقات پوری طرح کارگر نہیں رہ جاتے۔ ہمیں نئے زمانے کی نئی چیزوں کو نئے انداز میں دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ آج سائنس اور ٹکنالوجی کی نئی نئی ایجادات کے نتیجے میں بہت سی ایسی چیزیں ہماری روزمرہ زندگی کا حصہ بن گئی ہیں، جن کے استعمال سے ہم صرف نظر نہیں کر سکتے۔ ظاہر ہے ان میں سے زیادہ تر چیزیں انگریزی ناموں سے رائج ہیں۔ اب جہاں تک ان ضروری اشیا کا تعلق ہے تو ان کے چلن اور استعمال سے کوئی منکر نہیں ہو سکتا۔ لیکن سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا یہ مناسب ہے کہ ہم ان اشیا کے ناموں کے متبادل اپنی اردو زبان میں وضع کریں؟ یا پھر انھیں اصل انگریزی ناموں کے ساتھ ہی اپنی زبان میں استعمال ہونے دیں۔ یہاں ذرا ٹھہر کر جب ہم عربی اور فارسی زبانوں پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان زبانوں میں انگریزی کے اصل الفاظ تو استعمال نہیں ہوتے بلکہ ان کے متبادل وضع کر لیے جاتے ہیں یا انگریزی لفظ کو معرب اور مفرس کر لیا جاتا ہے مثلاً ٹیلی فون کی معرب شکل "التلیفون" عربی میں رائج ہے۔ یہاں یہ بات بھی پیش نظر رہے کہ انگریزی کی کئی آوازیں عربی اور فارسی زبانوں میں نہیں ہیں۔ علاوہ ازیں فارسی اور عربی کا لسانی مزاج بھی انگریزی سے بہت مختلف ہے۔ البتہ اردو زبان کا معاملہ اس سلسلے میں فارسی اور عربی سے مختلف ہے۔ اس کے نتیجے میں ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے انگریزی الفاظ اردو کے مزاج سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اردو میں اس طرح استعمال ہوتے آئے ہیں کہ اب ان کی حیثیت اصل اردو لفظ کی ہوگئی ہے۔ یہ اردو کی بہت بڑی لسانی قوت ہے کہ وہ

اپنے سے قطعاً مختلف زبانوں کے الفاظ کو اس طرح جذب کر لیتی ہے کہ وہ الفاظ دوسری زبان کے ہرگز معلوم نہیں ہوتے۔ کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ انگریزی الفاظ اسٹیشن، سائیکل، موٹر، بس، کار، مشین اور ریلوے وغیرہ اب اردو کے الفاظ نہیں ہیں۔ یہی حال لفظ ٹیلی فون کا بھی ہے۔ اسے اردو زبان کی بہت بڑی طاقت کہا جائے گا کہ ان الفاظ کے متبادل وضع کرنے کی اسے ضرورت ہی نہ پڑی۔ ابھی پچھلے چند برس کے دوران ہی ٹیلی فون کی ایک نئی صورت ہمارے سامنے آئی اور دیکھتے ہی دیکھتے ہر خاص و عام کی روزمرہ ضروریات میں شامل ہوگئی۔ میری مراد موبائل فون سے ہے۔ اسے سیل فون بھی کہا گیا۔ اور اب ہم صرف موبائل کہہ کر یہ مخصوص فون مراد لیتے ہیں۔ ممکن ہے کچھ لوگ اس کے اردو متبادل بنانے کا خیال رکھتے ہوں اور اس کے لیے دستی فون یا گشتی فون کی تجویز بھی رکھیں۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ اس کے متبادل کی ضرورت اس لیے نہ ہونی چاہیے کہ لفظ موبائل خود اردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہے اور اس کے استعمال میں کسی طرح کی دشواری محسوس نہیں ہوتی۔

اب ذرا ایک ایسے لفظ پر نظر ڈالتے ہیں جس کا تعلق بڑے شہروں میں آج کی جدید زندگی سے ہے۔ آج کی شہری تہذیب کے مظاہر میں ایک یہ بھی ہے کہ کم لوگ بے ضرورت اور از راہ تفریح کچھ چیزیں عموماً قلیل مقدار میں کھانے پینے کا شوق رکھتے ہیں اور اسے Snack کا نام دیتے ہیں۔ انگریزی میں Snack جلدی میں یا تفریحاً کھائی جانے والی اس خوراک کو کہتے ہیں جو معمول کی خوراک کے علاوہ ہو۔ چنانچہ یہاں مسئلہ ضرور پیدا ہوتا ہے کہ Snack کو من و عن اسی طرح استعمال کیا جائے یا اردو میں اس کا متبادل بنایا جائے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ لفظ مذکورہ بالا دوسرے انگریزی لفظوں کی طرح ابھی عوام میں اس طرح رائج نہیں ہوا ہے اور یہ بھی کہ یہ لفظ اردو کے مزاج سے بہت مناسبت بھی نہیں رکھتا۔ لہٰذا ایسی صورت میں بظاہر یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کا متبادل وضع کیا جائے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ شکل کیا ہو جس سے اس لفظ سے وابستہ مفہوم پوری طرح ادا ہو سکے۔ میرا خیال یہ ہے کہ تفریحی غذا یا تفریحی خورد و نوش یا اسی طرح کا کوئی اور متبادل شاید اس مفہوم کو پوری طرح ادا نہ کر سکے گا۔

اوپر جو چند مثالیں پیش کی گئیں ان کے تعلق سے مسئلہ زیادہ مشکل اس لیے نہیں ٹھہرتا کہ اول تو وہ ٹھوس اشیا کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان کے ساتھ کوئی بڑا اور پیچیدہ تصور وابستہ نہیں ہے۔ اس لحاظ سے انھیں ہم مخصوص معنوں میں اصطلاحی الفاظ بھی نہیں کہہ سکتے۔ لیکن اپنے زمانے میں جب ہم معاشرتی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی صورت حال کی مختلف النوع شکلوں کو دیکھتے ہیں اور ملکی سطح سے لے کر عالمی سطح تک ان شکلوں کی تعبیر وتفسیر پر نظر ڈالتے ہیں تو بالخصوص انگریزی کے بہت سے ایسے الفاظ سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے جن سے ہم شب و روز دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ یہ الفاظ یقیناً ایسے ہیں جنھیں اصطلاحی قوت حاصل ہے۔ یعنی وہ اپنے اندر خیال و تصور کا باقاعدہ نظام رکھتے ہیں۔ یہ اصطلاحی الفاظ جو ہماری جدید زندگی میں کسی نہ کسی صورت میں ہمارے لیے ناگزیر حیثیت اختیار کر چکے ہیں، ہم سے تقاضا کرتے ہیں کہ اردو میں ان کے متبادل وضع کیے جائیں۔ کیونکہ عام بول چال کی سطح پر ممکن ہے ہم ان انگریزی الفاظ کو ہی استعمال کر کے اپنا مافی الضمیر ظاہر کرلیں، اگرچہ یہ عمل مستحسن نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن ایسے الفاظ اکثر و بیشتر تحریر کا حصہ بنتے ہیں اور تحریری شکل میں ان کا من وعن استعمال اردو زبان کی اصل صورت کو نہ صرف مسخ کرتا ہے بلکہ یہ بات خود ہماری زبان کی کمزوری اور عجز کو ظاہر کرتی ہے۔

اب میں یہاں مختلف میدانوں سے متعلق چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ ان میں سے کچھ اصطلاحیں ایسی ہیں جن کے اردو متبادل نہ صرف موجود ہیں بلکہ اچھی طرح رائج بھی ہیں، اور کچھ اصطلاحیں ایسی ہیں جن کے متبادل وضع کرنے کی ضرورت ہے یا اگر وضع ہو چکے ہیں تو ابھی وہ رواج نہیں پا سکے ہیں۔ اردو میں جو اصطلاحیں اس وقت رائج ہیں ان میں ایک Colonization ہے جس کا اردو متبادل ''نوآبادکاری'' خاصا رواج میں ہے۔ اس لفظ کی دیگر شکلوں کے لیے بھی اردو میں متبادل الفاظ پوری طرح رائج ہو چکے ہیں۔ چنانچہ Colony کے لیے ''نوآبادی''، Colonial کے لیے ''نوآبادیاتی''، Colonialism کے لیے ''نوآبادیات'' اور Post Colonial اور Post Colonialism کے لیے بالترتیب ''پس نوآبادیاتی'' اور ''پس نوآبادیات'' اردو میں اب پوری طرح رائج ہو چکے ہیں۔ اسی طرح Globalization جو جدید زمانے کی مقبول عام

اصطلاح ہے، اس کے لیے اردو میں "عالم کاری" کا استعمال ہونے لگا ہے۔ ابھی کچھ عرصے پہلے ہی ایک اصطلاح Global Warming ساری دنیا میں موضوع گفتگو بنی ہے۔ یہ امر تمام دنیا کے لیے حد درجہ باعث تشویش ٹھہرا جب اس بات کا پتہ چلا کہ زمین کا درجۂ حرارت رفتہ رفتہ بڑھتا جارہا ہے اور اگر اس پر جلد قابو نہ پایا گیا تو یہ عالمی پیمانے پر بہت بڑی تباہی کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔ چنانچہ اسی زمینی افزائش حرارت کے لیے Global Warming کی اصطلاح اس وقت بہت عام ہورہی ہے۔ اب اس کا اردو متبادل کیا ہوسکتا ہے، اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کے لیے عالمی افزائش حرارت یا عالمی حرارت افزائی کا اصطلاحی لفظ شاید موزوں ہو۔ لیکن اصطلاح سازی کے ماہرین اس کے لیے زیادہ بہتر متبادل وضع کرسکتے ہیں۔

ایک اصطلاح Outsourcing کی ہے جو اس وقت رائج ہورہی ہے۔ جب کوئی محکمہ یا ادارہ اپنے ملازموں کے علاوہ باہر کے لوگوں سے اجرت پر کام کرنے کا معاہدہ کرتا ہے تو اس کو Out sourcing سے موسوم کرتے ہیں۔ اس اصطلاح کا اردو متبادل میری نظر سے نہیں گذرا۔ ممکن ہے کسی نے وضع کیا ہو لیکن اس کا استعمال عام طور سے نظر نہیں آتا۔ اس کے متبادل کی ایک شکل "بیرونی ذرائع طلبی" ہوسکتی ہے۔

یہ اور اسی طرح کی دیگر بہت سی اصطلاحات ہیں جن سے عموماً ہمارا واسطہ پڑتا رہتا ہے۔ ان میں سے جن کے اردو متبادل رائج ہو چکے ہیں اور عام استعمال میں ہیں، ان کے بارے میں مزید غور وفکر کے بجائے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان جدید اصطلاحوں کی نشان دہی کی جائے جو انگریزی میں مستعمل اور مقبول ہیں اور جن کے اردو متبادل ابھی وضع نہیں ہوئے ہیں۔ یہ کام کسی فرد واحد کا نہیں بلکہ ایسی تنظیم یا ادارے کا ہے جو ان اصطلاحوں کو جمع کرائے اور ماہرین کے ذریعہ ان کے متبادلات وضع کرانے کی نہ صرف کوشش کرے بلکہ انھیں اردو میں عام طور سے استعمال کرنے اور رواج دینے کی صورت بھی نکالے۔

OOO

اردو میں اصطلاحات کے مسائل

نصیر احمد خاں

اردو میں ترجمہ کی روایت کافی پرانی ہے۔ شروع میں بزرگوں کے اقوال اور حکایات و ہدایات ترجمہ ہوئیں۔ مذہبی رسائل اور پھر قرآن شریف کا ترجمہ ہوا۔ ادبی شاہکاروں کا نمبر بعد میں آتا ہے۔ اس سے قبل ہمیں مختلف علوم سے متعلق کتابوں کے ترجمے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں غالباً پہلا نام مدرسہ غازی الدین حیدر (قیام:۱۷۹۲) کا نام لیا جاسکتا ہے جو بعد میں ترقی کر کے اورینٹل کالج دہلی بنا۔ یہاں شعبہ شرقیہ میں سنسکرت، عربی اور فارسی کے علاوہ سماجی علوم اور جدید مغربی سائنس کی تعلیم اردو میں دی جاتی تھی۔ ترجمے کا کام دہلی کالج ورنا کولر ٹرانسلیشن سوسائٹی کی سرپرستی میں ہوتا تھا جس کے زیر اہتمام اردو کی تقریباً ۱۵۰ کتابیں لکھی اور ترجمہ کی گئیں۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ (قیام:۱۸۰۰) کے ذریعے اردو زبان و ادب اور اس کی علمی و تعلیمی زندگی میں ایک انقلاب آیا۔ پرانے قصے کہانیوں پر مبنی کتابیں لکھی گئیں۔ ترجمے ہوئے۔ تاریخ پر بھی کئی کتابیں سامنے آئیں۔ اردو زبان و قواعد اور لغت پر خود کالج کے پرنسپل جان گلکرسٹ نے کئی کام کیے۔ اردو تعلیم و تدریس پر بھی خصوصی توجہ دی گئی۔ یہاں سائنٹیفک سوسائٹی علی گڑھ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے، جس کا قیام ۱۸۶۷ میں سرسید احمد خاں کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ اس کا مقصد بھی مغربی علوم اور ادب سے دنیا کو روشناس کرانا تھا۔ سوسائٹی نے نیچرل سائنس، ٹیکنالوجی، پولیٹکل، اکانومی اور ہندوستان، یونان، جاپان، چین اور مصر و ایران کی تاریخ پر کتابیں

بھی شائع کیں۔ اس میں سائنس کے موضوعات پر توسیعی خطبات کا بھی اہتمام کیا جاتا تھا۔ ۱۸۸۴ میں سوسائٹی کے مقاصد سمٹ کر سائنسی علوم کے اردو تراجم تک محدود رہ گئے۔ اسی سلسلے کی مزید مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ اور علی گڑھ انسی ٹیوٹ گزٹ ہیں جہاں مختلف سائنسی علوم پر کام ہوتے تھے۔ ۱۹۰۳ میں انجمن ترقی اردو ہند کا قیام عمل میں آیا جس کے مقاصد میں اردو زبان کو فروغ دینا، اردو میں جدید علوم پر تصنیف و تالیف کا کام کرنا، دنیا کی اہم کتابوں کے اردو ترجمے کرنا، تحقیق کے سائنٹفک اصولوں کی مدد سے اردو کے کلاسیکی سرمایے کو ترتیب دینا، اردو کی یک لسانی اور ذولسانی لغات مرتب کرنا جیسے اہم مقاصد شامل تھے۔ انجمن سے دو اعلا درجے کے سہ ماہی رسالے ''اردو'' اور ''سائنس'' بھی جاری کیے۔ انجمن کی سرپرستی میں دہلی میں ''اردو کالج'' بھی ۱۹۴۰ میں قائم ہوا۔ پاکستان میں موجودہ ''ترقی اردو کالج'' (کراچی) بھی انجمن ہی کی کوششوں کا نتیجہ ہے جہاں سماجی اور سائنسی علوم کی تعلیم دی جاتی ہے۔

جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے قیام کے ساتھ ہی دارالترجمہ عثمانیہ کا قیام ۱۹۱۷ میں عمل میں آیا تھا۔ یہاں قدیم و جدید، مشرقی و مغربی علوم کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس کے پیش نظر دارالترجمہ میں نصاب کی تیاری کے لیے تصنیف و تالیف کا کام شروع ہوا۔ عربی، فارسی اور بالخصوص انگریزی وغیرہ سے متعدد کتابیں ترجمہ کی گئیں۔ اصطلاحات سازی کے لیے کمیٹی بنائی گئی جس کی سفارشات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہزاروں نئی نئی اصطلاحیں وضع کی گئیں۔ لکھنؤ کی رسدگاہ کے ایک کارکن مولوی کمال الدین نے رسدگاہ کے ناظم کرنل ویکاک کی نگرانی میں کئی رسالوں کا ترجمہ کیا جو ہیئت، حرارت، طبیعات، ریاضی اور مقناطیسی کیمیا وغیرہ پر مشتمل تھے۔ انجمن پنجاب اور اورینٹل کالج لاہور نے بھی متعدد علمی، ادبی اور سائنسی کتابوں کا ترجمہ کر کے انھیں چھاپا ہے۔ ہندوستان کی مرکزی حکومت کے زیر نگرانی اردو کی ترقی کے لیے ۱۹۷۱ میں ترقی اردو بیورو (جو آج قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کہلاتا ہے) کے مقاصد میں تعلیمی ادب کی فراہمی، سائنس اور دوسرے جدید علوم پر مشتمل کتابوں کی تیاری اور ان کی اشاعت نصاب کی بنیادی کتابوں کی

rekhta

تصنیف وتالیف اور بچوں کے لیے معیاری ادب کے علاوہ لغات، انسائکلو پیڈیا اور مختلف علوم کی فرہنگوں کی ترتیب شامل ہے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ ہمدرد دہلی، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ، دارالمصنفین اعظم گڑھ، ساہتیہ اکادمی اور مختلف صوبوں کی اردو اکادمیاں وغیرہ ایسے ادارے ہیں جہاں اردو کے علمی اور سائنسی ادب پر برابر کام ہوتے رہتے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔

زبانیں قدیم ہوں یا جدید، پس ماندہ سماج سے تعلق رکھتی ہوں یا ترقی یافتہ قوموں سے، اصطلاحات وضع کرنے کا مسئلہ سب کے سامنے رہتا ہے۔ البتہ مسائل کی نوعیت مختلف ہوتی ہیں۔ اس کا انحصار قوموں کی سماجی زندگی اور علمی رویوں پر ہوتا ہے۔ اردو سماج کی سیاسی، سماجی، معاشی، ثقافتی، کاروباری اور علمی بے داری کے ساتھ ساتھ اس میں نئے نئے موضوعات متعارف ہوئے اور اس کے مطابق تب نئی اصطلاحیں وضع ہوئیں۔ جب اردو میں تعلیمی سرگرمیاں بڑھیں اور کلاسوں میں قدیم وجدید مشرقی ومغربی علوم پڑھائے جانے لگے تو اصطلاحات وضع کرنے کا مسئلہ ہماری ایک بڑی ضرورت بن گیا۔ اس کے لیے مختلف کمیٹیاں بنائی گئیں۔ ادارے قائم ہوئے۔ وضع اصطلاحات پر کتابیں لکھی گئیں اور اس کے اصول مرتب ہوئے۔ ماہرین علوم اور اساتذہ کی سفارشوں اور ہدایتوں کی روشنی میں یہ کام انجام دیا گیا۔ اردو میں وضع اصطلاحات کے سلسلے میں کئی اداروں، انجمنوں اور ماہرین علم وادب کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ بیشتر کا ذکر پچھلی سطور میں آچکا ہے البتہ اردو میں مختلف رسالے اور ایسی مستقل کتابیں بھی لکھی گئیں جن میں وضع اصطلاحات کے مختلف مسائل زیر بحث آتے ہیں۔ ان میں اردو زبان میں علمی اصطلاحات کا مسئلہ (عبدالحق)، فرہنگ اصطلاحات علمی (انجمن ترقی اردو ہند) اصطلاحات علم جدید (عثمانیہ یونیورسٹی) اصول وضع اصطلاحات (میر حسن بلگرامی) اور وضع اصطلاحات (وحیدالدین سلیم) خصوصیات کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اصطلاح سازی کا نازک اور پیچیدہ مسئلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے مختلف ادارے،

کمیٹیاں اور ماہرین عرصہ دراز سے اس موضوع پر غور وخوض کرتے رہے ہیں اور اپنے بنائے ہوئے اصول وضوابط میں وقت ضرورت ترمیم واضافے کرتے رہتے ہیں۔ اصطلاح سازی میں سب سے پہلے باقاعدہ کام دہلی کالج میں شروع ہوا۔ کالج کی مجلس ترجمہ کے اراکین نے سماجی علوم وسائنس کی اصطلاحیں وضع کرتے وقت حسب ذیل اصولوں کو پیش نظر رکھا:

(۱) سائنس کے کسی لفظ کا مترادف اردو میں نہ ہو تو وہ بجنسہ انگریزی سے مستعار لیا جائے بشرطیکہ وہ سادہ خیال ظاہر کرے۔ جیسے سوڈیم، کلورین وغیرہ۔

(۲) سائنس کے کسی ایسے لفظ کا ہم معنی لفظ جو سادہ خیال ظاہر کرتا ہے، اگر اردو میں ہے تو اسے استعمال کیا جائے۔ جیسے آئرن کی جگہ لوہا وغیرہ۔

(۳) اگر لفظ مرکب ہے اور اس کے دونوں جزو اردو میں نہیں ملتے تو اس لفظ کو بعینہ اردو میں استعمال کیا جائے۔ جیسے ہائی ڈروجن وغیرہ۔

(۴) اگر لفظ مرکب ہے اور اس کے دونوں جزوؤں کے الگ الگ مترادف اردو میں ملتے ہیں تو انھیں ملا کر انگریزی لفظ کے مترادف اردو میں استعمال کیا جائے۔ جیسے ایروپلین کی جگہ ہوائی جہاز وغیرہ۔

(۵) مرکب لفظ میں ایک جزو کا مترادف اردو میں موجود ہے اور دوسرے جزو کا نہیں تو انگریزی سے دوسرے جزو کو لے کر اس میں اردو لفظ ملا کر مرکب بنا لیا جائے۔ ریل گاڑی۔

(۶) سائنس کا ترجمہ انگریزی سے کیا جارہا ہے۔ اس لیے دوسری زبانوں کے بمقابلے انگریزی سے ہی استفادہ کیا جائے۔

(۷) اصطلاح کا ترجمہ کرتے وقت لفظی ترجمہ کے بجائے مفہوم کا ترجمہ کیا جائے۔

(۸) نباتات کی اصطلاحوں کا ترجمہ بہت مشکل ہے اس لیے انگریزی سے استفادہ کیا جائے۔

Central Advisory Board of Education کے سامنے جب اصطلاحات کا مسئلہ آیا تو اس نے تجویز کیا کہ سارے ہندوستان کے لیے سائنس کی مشترک اصطلاحیں وضع ہوں۔ ان

اصطلاحات کا مشترکہ اور بڑا حصہ انگریزی اصطلاحات ہوں جو بجنسہ اختیار کرلی جائیں۔

ایڈوائزری بورڈ کی کمیٹی کی میٹنگ مورخہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۴۰ حیدرآباد میں ہوئی جس کی تجاویز یہ ہیں:

(۱) بین الاقوامی اصطلاحات تمام ہندوستان کی زبانوں میں استعمال ہوں۔

(۲) یکسانیت کی خاطر نصاب کی کتابوں میں ایک ہی اصطلاح استعمال ہو۔

(۳) یکسانیت کی خاطر ریاضی کے سوالات اردو میں بائیں سے دائیں لکھے جائیں وغیرہ۔

میر حسن بلگرامی نے مولوی عبدالحق کی سفارش پر ''اصول وضع اصطلاحات میں اصطلاح سازی کے چند اصول پیش کیے جنھیں وضع اصطلاحات کے وقت پیش نظر رکھا گیا۔ یہ حسب ذیل ہیں:

(۱) ایسی اصطلاحیں وضع کی جائیں جن سے حافظے پر زیادہ زور نہ پڑے۔

(۲) عربی فارسی کی مروجہ اصطلاحوں کو قائم رکھا جائے۔

(۳) نئی اصطلاحوں کے لیے حتی الامکان ہندی، فارسی، عربی اور انگریزی سے مدد لی جائے۔

(۴) ثقیل تلفظ والی اور بڑی ترتیبوں والی اصطلاحوں سے گریز کیا جائے۔

(۵) اصطلاح وضع کرتے وقت اضافت اور عطف واؤ سے گریز کیا جائے۔

(۶) عربی وفارسی کے ٹھیٹھ الفاظ سے پرہیز کیا جائے۔

(۷) جہاں دو یا تین لفظوں کو ملا کر ایک اصطلاح بنانا مقصود ہو وہاں اس قدر تصرف کیا جائے کہ ہر لفظ کی ایک دو آوازیں حذف ہو سکتی ہیں کہ اختصار بھی آجائے اور لفظ کی اصل شکل بھی قائم رہے۔

(۸) اسم سے فعل بنالینا ایک قسم کا تصرف ہے، جس سے اصطلاح بناتے وقت کام لیا جاسکتا ہے۔

اصلاح سازی کے سلسلے میں ایک بڑا اور اہم نام وحیدالدین سلیم کا بھی ہے جنھوں نے اصلاحات کے مسائل اور اصول وضوابط پر ایک مستقل کتاب ''وضع اصطلاحات'' کے نام سے لکھی جو اردو میں اپنے موضوع پر پہلی مستند تصنیف ہے۔ ان کی بعض اہم تجاویز حسب ذیل ہیں:

(۱) اصطلاح میں ایسی زبانوں سے مواد لی جائے جن کے الفاظ اردو میں رائج ہیں۔

(۲) رائج الفاظ کی مدد سے اصطلاحیں بنائی جائیں۔

(۳) اصطلاحی معنی کا نمایاں اور ممتاز حصہ اصطلاحی لفظ سے ظاہر ہو۔

(۴) عصری زبانوں کے متعدد رائج الفاظ سے وضع اصطلاحات میں کام لیا جائے۔

(۵) عربی زبان کی قدیم مفرد علمی اصطلاحیں قائم رکھی جائیں۔

(۶) انگریزی کی ایسی اصطلاحوں سے گریز کیا جائے جو روم و یونان کی معنیات سے لی گئی ہوں۔

(۷) اصطلاح سادہ اور رواں ہو۔

(۸) مرکب اجزا سے صرف حرف علت گرادینا چاہیے۔ اس طرح مرکبات چھوٹے ہو جائیں گے اور آئندہ اشتقاق میں آسانی ہوگی۔

وحیدالدین سلیم نے اپنی کتاب میں انگریزی الفاظ کا اردو میں ترجمہ کرتے وقت انھیں چھ حصوں میں بھی بانٹا ہے۔ قومی اردو کونسل نے شروع سے اب تک تقریباً ایک لاکھ پچاس ہزار اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ ان میں کم وبیش وہی اصول پیش نظر رکھے گئے ہیں جو اوپر بیان ہوئے ہیں۔ البتہ فارسی وعربی کے مقابلے میں ہندی اصطلاحوں کو ترجیح دی گئی ہے۔ بشرطیکہ وہ زائد الفاظ کے ذریعے ادارت کی ضرورت پیش آئے تو ان کی ترکیبات کو حسب ذیل ترتیب کے اعتبار سے ترتیب دیا جائے:

الف: وہ ترکیبات جن میں اضافی یا حروف ربط وجار کے الفاظ وعلامات نہ ہوں۔

ب: وہ ترکیبات جن میں یائے نسبتی ہیں۔

ج: وہ تراکیب جن میں اضافت ہو۔ اگر ان میں ایک سے زیادہ اضافتیں ہوں تو ان میں کم سے کم ایک کو کا، کی، کے میں بدل دیا جائے۔

د: وہ تراکیب جن میں کا، کی، کے وغیرہ استعمال کیے گئے ہوں۔

قومی اردو کونسل کی اصطلاح سازی کمیٹی نے دوسرے علوم کی طرح لسانیات کی بھی تقریباً

پانچ ہزار اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ اس کام کی قدر و قیمت سے انکار ممکن نہیں لیکن بعض جگہوں پر ایسی غلطیاں دیکھنے کو ملتی ہیں جن سے ذہن الجھتا ہے جس کی وجہ سے اردو میں لسانیات کے طالب علم پر برا اثر پڑ سکتا ہے۔ مثلاً زبان کی چھوٹی سے چھوٹی اکائی کے لیے انگریزی کی اصطلاح Phoneme کو بعینہ قائم رکھا ہے لیکن Zero-morphome کے لیے صفر آواز استعمال کیا ہے۔ یہاں صفر فونیم زیادہ مناسب تھا۔ اس طرح zero-morphoneme کے لیے صفر مارفیم ہونا چاہیے تھا۔ Acoustic اور Auditory کے لیے سمعی یا سمعیاتی اصطلاح وضع کی ہے جبکہ یہ عام صوتیات کی دو الگ الگ شاخیں ہیں۔ Acoustic Phonetics میں طریقے والے کے ہونٹوں سے سننے والے کے کانوں کے درمیان پھیلی ہوئی آواز کی پہروں کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور Auditory Phonetics میں کان کے اندر کا نظام جس طرح آواز کو سن کر اسے پہچانتا ہے اس کا بیان ہے۔ لسانیات کی اس فرہنگ میں Accent کے لیے بل اور لہجہ دو اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں لیکن Primary Accent کے لیے خاص بل Stress accent کے لیے بلدار لہجہ اور Toric Accent کے لیے لہردار لہجہ استعمال کیا گیا ہے جس سے اصطلاحوں کے درمیان سقم پیدا ہو گیا ہے۔ Stress کے لیے بھی بل کا استعمال کیا گیا ہے جبکہ فونیمیات کے اصطلاح کے درمیان Accent اور Stress بالکل اسی طرح ہیں جیسے دو الگ الگ معنی رکھنے والے لفظ یعنی بل اور لہجہ۔ پائک نے اپنی کتاب Phonetics میں دو اصطلاحیں Vocoid اور concoid استعمال کی ہیں۔ vocoid سے مراد ایسے مصوتے جو مصمتے کے طور پر بھی بولے جاتے ہیں۔ اسی طرح concoid یعنی ایسے مصمتے جو مصوتوں کی طرح بھی استعمال ہوتے ہیں۔ vocoid کے لیے مصوتہ نما اور concoid کے لیے مصمتہ نما اس لیے غلط ہے کہ ان سے اصل مفہوم فوت ہو جاتا ہے۔ مارفیمیات کی اصطلاحات میں Aspect اور Mood دو الگ الگ باتیں ہیں لیکن فرہنگ میں دونوں کے لیے ایک لفظ کیفیت ہی مخصوص کیا گیا ہے۔ اس طرح کی مثالیں مختلف فرہنگوں میں دیکھنے کو مل جاتی ہیں جن پر ازبس غور کرنے کی ضرورت ہے۔ میرے خیال میں مختلف علوم کی

فرہنگیں تیار کرتے وقت اگر ہم دو باتوں کی طرف خصوصی توجہ دیں تو ہم ایسی بہت سی ضرورتیں پوری کر سکتے ہیں۔ بلکہ اپنی کوتاہیوں پر بھی قابو پا سکتے ہیں مثلاً

(الف) انگریزی اصطلاح کے مادے کو بنیاد بنا کر مروجہ سابقوں اور لاحقوں سے جوڑ کر اس قبیل کی مختلف اصطلاحیں وضع کرنا مثلاً

اردو اصطلاح	انگریزی اصطلاح	مادہ
فون	Phone	Phone
فونیم	Phoneme	
ذیلی فونیم	Allophone	
فونیات	Phonetics	
فونیمیات	Phonemics	
علم فونیم	Phonology	
علم فونیاتی	Phonological	
فونیمیاتی طور پر	Phonologically	
فونی	Phonetical	
فونیاتی طور پر	Phonetically	
مارف فونیمیات	Morphphonemics	
فون ترتیب	Phonotactic	

(ب) فرہنگوں میں اصطلاحات کی غیر مبہم تعریف پیش کرنا۔ چند مثالیں دیکھیے۔

(۱) Acoustics: سمعیات

تعریف: بولی جانے والی آواز کی تین بنیادی کیفیتوں میں سے ایک طبعی کیفیت کا علم جو ہوا

کے ارتعاش سے بحث کرتا ہے یعنی منہ سے خارج ہونے والی آواز جو متکلم سے سننے والوں کے کانوں کے پردوں تک لہروں کی شکل میں ہوا میں پھیلی ہوئی ہے، اس بحث کا موضوع ہے۔

(۲) Affricates: نیم صفیری

تعریف: وہ آواز جو بندش کے مقابلے میں نسبتاً کم ہلکی ہوتی ہے یعنی ادائیگی کے وقت بندشی کے علاوہ صفیری آواز کی حرکت کو بھی ملحوظ رکھتے ہوئے ادا کی جانے والی آواز نیم صفیری کہلاتی ہے۔

(۳) Articulatur: تلفظ کار

منہ کا وہ حصہ جو کم وبیش آزادنہ طور پر حرکت کر سکے یعنی آواز کی ادائیگی کے وقت اپنی جگہ سے حرکت کرنے والا ہر ایک عضو تلفظ کا ہوتا ہے۔ جیسے نچلا ہونٹ زبان اور لسانی پردے وغیرہ۔

(۴) Auditory: گوشیات

بولی جانے والی آواز کی تین بنیادی کیفیتوں میں سے ایک طبعی کیفیت کا علم جس کا تعلق کان میں پیدا ہونے والے ارتعاش سے ہے یعنی کان کے اندرونی نظام کے سمعی اجزا پر ایک آواز کے محسوسات اس بحث کا موضوع ہیں۔

(۵) Glide: انتقال لسانی

اتفاقیہ طور پر ظاہر ہونے والی وہ ذیلی آواز جو ادائیگی کے وقت عضویاتی صوتی کے ایک آواز سے دوسری آواز کی طرف منتقل ہونے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ عموماً انتقال لسانی ایک خاص مشق کے بعد بھی مشکل سے سنائی دیتی ہے لیکن صوتی آلات سے اس کا وجود بآسانی سمجھ میں آجاتا ہے۔

(۶) Murmer: منمناہٹ

حلق کو جزوی طور پر کھول کر صوتی پردوں یا لسانی پردوں میں ارتعاش کی کمی کے بموجب اگر زیادہ سے زیادہ ہوا کو بنا کسی رکاوٹ کے باہر نکالنے کی کوشش کی جائے تو اس طرح ادا ہونے والی

غیر مسموع آواز ''منمناہٹ'' آواز کہلاتی ہے۔

(۷) Vocoid: ووکوئڈ (جس کا ذکر اوپر آیا ہے)

ایک ایسی آواز جس کی ادائیگی کے وقت ہوا زبان کے درمیان سے اس طرح گزرے کہ منہ میں زبان پر کوئی رگڑ پیدا نہ ہو۔ ایسی تمام آوازیں اسی صورت میں مصوتے ہو سکتی ہیں جب وہ رکی چوٹیاں بنائیں۔ دوسری صورت میں وہ غیر رکی یا غیر صفیری کہلائیں گی۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ آنکوئڈ اور ووکوئڈ تقسیم کا تمام آوازوں پر اطلاع رکھتا ہے مگر مصمتہ اور مصوتہ تقسیم کا اطلاق ممکن نہیں ہے جب تک کہ مصوتوں اور مصمتوں کو کی کنکوئڈ یا غیر رکی ووکوئڈ میں شامل نہ کیا جائے۔

لفظ اور اصطلاح میں فرق یہ ہے کہ لفظ کے معنی سیاق وسباق سے طے ہوتے ہیں جبکہ اصطلاح کے معنی نہیں ہوتے بلکہ اس کی تعریف ہوتی ہے۔ کبھی بھی دونوں کے معنی ترجمے کے وقت گڈمڈ ہو جاتے ہیں اور صحیح معنی تک نہیں پہنچ پاتے۔ انگریزی لفظ House کا اردو میں ترجمہ کرنا بہت آسان ہے۔ یعنی گھر مکان لیکن یہ لفظ انفرادی طور پر یا دوسرے الفاظ کے ساتھ جڑ کر الگ معنی بھی دیتا ہے۔ انگریزی میں House کے مختلف استعمال کو ذیل میں دیکھیے۔

لاحقوں کے ساتھ

House of john, house of hold, house of werming, house of tops, house of party, house of maid, house of place, house of board.

سابقوں کے ساتھ

Lower house, Good house, White house

دوسری طرف اردو کو لیجیے جہاں رہنے کی جگہ کے لیے مختلف الفاظ استعمال ہوتے ہیں جن میں معنی کے بڑے لطیف فرق موجود ہیں۔ جیسے گھر مکان جھونپڑی کٹیا محل حویلی رہائش گاہ دولت کدہ وغیرہ اب یہ سیاق وسباق سے ہی طے ہوگا کہ عبارت میں کہاں کون سا لفظ آئے گا اور اس کے طبقاتی ترجمے کرتے وقت ترجمہ ہونے والی زبان میں لفظ کا انتخاب ہوگا کیونکہ ہر لفظ میں رہنے کی جگہ کے معنی عیاں ہیں لیکن ان کے درمیان معنی کا زبردست فرق ہے۔

rekhta

اصطلاحات کی ساخت

جہاں تک اصطلاح کی ساخت کا تعلق ہے اردو میں لفظوں کی طرح اصطلاحوں کو بھی سادہ پیچیدہ اور مرکب تین حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ اردو میں ایسی اصطلاحیں بھی مروج ہیں جو فقروں کی ساخت رکھتی ہیں۔ اصطلاحات میں جو مادے استعمال ہوتے ہیں وہ زبانوں کے اعتبار سے دیسی یا اردو، عربی فارسی ہندی اور انگریزی سے منسوب کیے جاسکتے ہیں۔ اردو اصطلاحوں میں عموماً عربی فارسی سابقوں اور لاحقوں کا استعمال ہوتا ہے۔ ایسی مثالیں بھی ہیں کہ اردو میں اصطلاحیں عربی فارسی اور انگریزی زبانوں سے براہ راست مستعار لے لی گئی ہیں۔ یہاں دلچسپ بات یہ ہے کہ بعض جگہوں پر انگریزی اصطلاحوں کے عربی و فارسی تلفظ ہمارے یہاں رائج ہوگئے ہیں۔ اور ایسی مثالیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں ان زبانوں سے مستعار لی ہوئی اصطلاحوں کے تلفظ اردو کے صوتی مزاج کے مطابق بھی ہیں۔ عربی و فارسی سے مستعار لی گئی اصطلاحیں عربی و فارسی ہجوں کے ساتھ لکھی جاتی ہیں۔ اضافت اور عطف واؤ کی تراکیب بھی اردو اصطلاحوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ یائے نسبتی کا استعمال مرکب اصطلاحوں میں ہوا ہے۔ انگریزی میں سے مستعار لی ہوئی اصطلاحوں میں اگر اردو کی ترکیبی ساخت استعمال ہوتی ہے۔ مرکب اصطلاح میں کبھی کبھی پہلے خبر کا آخری حرف یا حروف گرادیے جاتے ہیں تاکہ اختصار پیدا ہوسکے۔ دو بالکل مختلف زبانوں کے الفاظ کو ملا کر بھی مرکب اصطلاحیں بنائی گئی ہیں بشرطیکہ تلفظ کی روانی مجروح نہ ہو۔ انگریزی مادوں میں عربی و فارسی سابقے اور لاحقے جوڑ کر بھی اصطلاحیں بنائی گئی ہیں۔ ہمارے یہاں ایسی اصطلاحیں بھی ہیں جن کے لفظی معنی کچھ اور ہیں لیکن اصطلاح کے طور پر اس کے معنی دوسرے مراد لیے گئے ہیں۔

OOO

اردو میں وضع اصطلاحات: صورت حال اور مسائل

سہیل احمد فاروقی

روزمرہ بول چال اور تحریری زبان کے فرق کو ہم محسوس کرسکتے ہیں۔ اس کے اسباب میں سے ایک سبب یہ ہے کہ بول چال کی زبان کا مقصود فوری ترسیل ہوتا ہے اور اس میں متکلم اور مخاطب آمنے سامنے موجود ہوتے ہیں جبکہ تحریری زبان میں مختلف موضوعات کی نوعیت کے پیش نظر کوئی انداز نگارش اختیار کیا جاتا ہے۔ ایک اور وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ عام بول چال میں بولنے اور سننے کے عمل کی مدت نسبتاً مختصر ہوتی ہے۔ اس کے برعکس تحریر ایک دو صفحے سے لے کر ہزاروں صفحات کو محیط ہوسکتی ہے اور اس کا مقصد ایک ہی ہوسکتا ہے۔ ایک ہی طرح کی عبارت، ایک ہی قواعدی زمرے یا ساخت کے الفاظ اگر پوری تحریر میں استعمال کیے جائیں گے تو تحریر بوجھل پن کا گلہ کرے گی اور پڑھنے والا بھی بدحظ ہوگا۔ اچھی تحریر دیگر لوازم کے ساتھ ساتھ کہیں شرح وبسط تو کہیں ایجاز واختصار کا تقاضا کرتی ہے۔ اصطلاح کو تحریر میں ایجاز واختصار کا وصف پیدا کرنے کا ایک ذریعہ کہا جاسکتا ہے کیونکہ یہ کسی مکمل تصور کا احاطہ کرتی ہے۔

اصطلاح بتدریج وجود میں آتی ہے۔ کسی معاشرے کے سماجی، تمدنی، ثقافتی، علمی وفکری ارتقا کے ساتھ اس کے ذخیرہ اصطلاحات میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ مثلاً یونان جو علوم وفنون کا قدیم ترین ماخذ ہے اس کی اصطلاحات کو سب سے پہلے رومیوں اور پھر لاطینیوں نے اپنی زبان میں ڈھالا اور اس کے بعد یہ سلسلہ بشمول انگریزی یورپ کی دیگر زبانوں تک پھیلا، اور اس حد تک

پھیلا کہ آج یہ تاثر ملتا ہے کہ تمام تر اصطلاحات کا منبع انگریزی زبان ہی ہے جبکہ واقعتاً ایسا نہیں ہے۔ زبان ایک نامیاتی مظہر ہے۔ اس میں بھی افزائش و فرسودگی یا توسیع و تخفیف کا عمل واقع ہوتا رہتا ہے۔ کسی زبان میں استعمال ہونے والے الفاظ امتدادِ زمانہ کے زیرِ اثر تراش و خراش کے عمل سے گزرتے ہیں۔ کچھ اپنی شان و شوکت کے ساتھ باقی رہتے ہیں بعض کی تحریری اور معنوی شکل وصورت میں تبدیلی آجاتی ہے تو کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو کاروانِ زیست کی تیز روی کا ساتھ نہیں دے پاتے اور اس سے بچھڑ جاتے ہیں یا ٹکسال سے باہر ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ''کولھو''، ''اوکھلی'' اور ''ریت گھڑی'' جیسے الفاظ یکسر اجنبی بن چکے ہیں۔

گزشتہ ایک صدی سے کچھ زائد عرصے کے دوران خصوصاً سائنسی اور سماجی علوم اور انسانیات کے میدانوں میں جن الفاظ اور اصطلاحات کو وضع کیا گیا وہ علوم کی ترقی اور ان سے وابستہ تصورات میں وسعت کی بنا پر نئی شکل میں ڈھلے۔ اس سمت میں امیر کبیر نواب فخر الدین شمس الامراء کے کتب خانے کو قدمِ اولین کی حیثیت حاصل ہے جو ۱۸۳۴ء میں حیدرآباد میں قائم ہوا۔ اس کتب خانے نے وضع اصطلاحات کے شعبے میں بغی وقیع خدمات انجام دیں۔ یہاں ''نائٹرک ایسڈ'' کے لیے ''شورے کا کھٹا''، ''ہائڈروسٹیٹکس'' (Hydro Statics) کے لیے ''علم آب'' اور آپٹکس (optics) کے لیے ''علم انظار'' کی اصطلاحیں وضع کی گئیں۔ یہی اصطلاحات تقریباً ساٹھ سال بعد جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ کے دور میں آکر ''شورے کا ترشہ''، ''ماسکونیات'' اور ''بصریات'' میں ڈھلتی ہیں۔ اسی طرح طبعیات کے میدان میں سکنگ پمپ (Sucking Pump) کے لیے ''چوسنے کا پمپ'' فورس پمپ (Force Pump) کے لیے ''زبردستی کا پمپ'' مائکرواسکوپ (Micro Scope) کے لیے ''کلاں بیں'' کنورجنٹ ریز (Convergent Rays) کے لیے ''انقباضی شعاعیں'' اور ڈائیورجنٹ ریز (Divergent Rays) کے لیے ''انبساطی شعاعیں'' کی اصطلاحیں لائی گئیں۔ بعد کے ادوار میں اول الذکر کے لیے ''خوردبیں'' اور ثانی الذکر دو اصطلاحوں کی جگہ پر ''مستبدق شعاعیں'' اور ''منفرج شعاعیں'' اور

پھر ''مرکوزی شعاعیں'' اور ''غیر مرکوزی شعاعیں'' کی اصطلاحیں آئیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں اصطلاح سازی کے ابتدائی مرحلے میں لفظی ترجمے پر تاکید زیادہ رہی ہے اور انھیں حتمی مفہوم اور رواں دواں شکل دینے کے لیے ان پر نظرِ ثانی کا عمل اگرچہ سست ہی سہی ضرور ہوتا رہا۔

دہلی کالج کی ورنا کولر ٹرانسلیشن سوسائٹی میں سائنسی علوم کے علاوہ سماجی علوم مثلاً معاشیات کی اصطلاحیں بھی وضع کی گئیں۔ مثلاً Factors of Production کے لیے ''لوازم پیدائش''، Production Labour کے لیے ''پیدا کرنے والی محنت''، Co-operation کے لیے ''عمل بہ اتفاق''، Necessities کے لیے ''اشیائے احتیاجات'' اور Luxuries کے لیے ''سامان عیش وکامرانی''۔ جوں جوں ہم زبان کے باریک اختلافات سے واقف ہوتے گئے اور مختلف اوضاع و حالات میں ان کے معنیاتی پہلوؤں سے ہماری آگاہی بڑھتی گئی۔ ہم ان اصطلاحات میں تصرف کرتے گئے اور نتیجتاً ہمارے پاس آج ''لوازم پیداوار، اشتراک عمل'' ''پیداواری محنت''، ''غیر پیداواری محنت''، ''ضروریات'' اور ''تعیش'' جیسی اصطلاحات موجود ہیں۔

مختلف علوم کی پہلے سے وضع کردہ اصطلاحات کو ثقیل اور مشکل قرار دینے کا سبب منطقی کم ہے اور نفسیاتی زیادہ۔ مثلاً یہ دلیل قطعاً بے وزن ہے کہ ''ذو اضعاف اقل'' کہنے میں زبان اور ذہن پر جبر کرنا پڑتا ہے اور اس کے مقابلے میں ایل سی ایم (LCM) بہت آسان ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ طالب علم کے سامنے ایل سی ایم اتنی بار بولا جا چکا ہوتا ہے کہ اس کے کان اس لفظ سے مانوس ہو جاتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ وہ اس کے تصور سے بھی واقف ہو۔ یہ ایسا ہی ہے کہ دوسری جماعت کا کوئی طالب علم یہ رٹتا جائے کہ ہماری بنیادی ضرورتیں تین ہیں اور بنیادی ضرورت کے تصور سے ہی وہ نا آشنا ہو۔ اردو الفاظ کے املا، ان کی صحت اور اصطلاحات سے بیزاری اور ان کی گرانباری کی شکایت کے رجحان کو بعض خوش عقیدگیوں سے شہ ملی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ امریکیوں نے اپنے املا کے نظام کو بہت آسان بنا لیا ہے جیسے کلر (Colour) میں حرف U نکال دیا گیا ہے اور اس کا تلفظ سیدھا Color ہو گیا تا کہ اس وزن کے الفاظ میں یکسانیت برقرار رہے۔ اگر یہ صحت مند رجحان ہے تو ٹیچر (Teacher) اور لیڈر (Leader)

کے فاعلی لاحقوں اور Spontaneous جیسے الفاظ میں بھی یکسانیت رکھنی چاہیے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ املا کے تئیں اس رجحان کی کوئی منطقی اساس نہیں ہے۔

اردو کو عموماً اور اس کی اصطلاحات کو خصوصاً آسان بنانے کے لیے وہ حضرات فکر مند نظر آتے ہیں جو موقع و محل کی نزاکت کو بھانپ کر کبھی تو اپنی شناخت اردو تہذیب و ثقافت سے کراتے ہیں اور کبھی اسے اپنے لیے باعث ننگ گردانتے ہیں۔ مثلاً فقرے یا جملے اور اصطلاح میں امتیاز کرنے سے قاصر ایک صاحب نے فرمایا کہ اصطلاح عام فہم ہو جیسے "بخار ناپنے کا آلہ"، "دودھ ناپنے کا آلہ"، "ایک ہی شخص کا اختیار"۔ اگر ان کے مشورے کے مطابق ان فقروں کو اصطلاح کے طور پر قبول کر لیا جائے تو وہ جس عبارت یا جملے میں استعمال ہوں گے ان کی کیسی درگت بنے گی اس کا تصور کرنا مشکل نہیں۔ ظاہر ہے کہ جملے تکرار لفظی سے بوجھل ہو جائیں گے۔ آپ کہیں گے "میں نے بخار ناپنے کے آلے سے بخار ناپا" یا "انسپکٹر نے دودھ جانچنے کے آلے سے دودھ کی جانچ کی" یا المونیم کی صنعت میں ایک ہی شخص کا اختیار ہے۔

ہمارے ذخیرۂ الفاظ کے سکڑنے یا ان کے اجنبی ہوتے جانے کا ایک سبب خود ہماری سہل پسندی ہے۔ ہم یہ کہہ کر کہ اردو دیگر زبانوں کی اصطلاحات کو ضم کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے شاید اصطلاح سازی کی ذمے داری سے دامن کش ہونا چاہتے ہیں۔ اگر اسی صلاحیت پر اکتفا کر لیا جاتا تو یوروپی زبانوں میں یہ صلاحیت اردو کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے اور اس اعتبار سے انگریزی میں یونانی، لاطینی، فرانسیسی اور جرمن کے اصل الفاظ و اصطلاحات کی بھرمار ہوتی اور یہ فکر بابائے اصطلاحاتِ اردو وحیدالدین سلیم کی تجاویز کی روح کے بھی منافی ہے، جس کی تعبیر میں ہم سے یقیناً تساہلی ہوئی ہے۔ اس میدان میں وحیدالدین سلیم کی کاوشیں ناقابل فراموش ہیں۔ ان کی پیش کردہ بارہ تجاویز اس کی غماز ہیں کہ انھوں نے وضع اصطلاح کے امکانات کو پوری طرح کھنگالا تھا۔ بعض مروج انگریزی الفاظ کو اردو میں بحال رکھنے اور انھیں اردو زبان کی خراد پر چڑھانے کا خیال حکمت سے خالی نہیں۔ اس کے پیچھے شاید یہ احساس کارفرما ہو کہ کوئی ضروری نہیں کہ دو

زبانوں کے الفاظ کے درمیان ہو بہو مماثلت ہو بلکہ مماثلت صوتی اور حرفی نہ ہو کر صوت رکنی بھی ہو سکتی ہے مثلاً ٹیلی کمیونیکیشن سے "ٹیلی مواصلات" اور پالیسی ڈاکیومنٹ سے "پالیسی دستاویز"۔

وحیدالدین سلیم نے ایک ایسا چشم کشا نکتہ بھی اٹھایا جس پر اگر توجہ دی جاتی تو اردو اصطلاحات کے ذخیرے کے ایک بڑے حصے کو معمولی رد و بدل کے ساتھ مستعمل بنایا جا سکتا تھا۔ انھوں نے بجا طور پر محسوس کیا کہ اردو کو آزاد ہندوستان میں ملک کی دیگر زبانوں کے دوش بدوش آگے بڑھنا ہے۔ ان کے نزدیک اردو کے لیے ہندی کی حیثیت زمین جیسی ہے جو اسے بنیاد فراہم کرتی ہے اور اس کے لیے سہارا بنتی ہے۔ اس تصور کی رہنمائی میں وحیدالدین سلیم نے ہر اسم سے فعل بنانے کا اصول وضع کیا۔ مثلاً "قوم" سے "قوماتا" یا "قومیانا" برق سے "برقانا"، اردو سے "اردوانا"، ہندی سے "ہندیانا"، مرکز سے "مرکزانا" اور نمک سے "نمکانا"، ترشہ سے "ترشانا"، قلم سے قلمانا"۔ اسی قیاسی نمونے کو وسعت دی گئی ہے۔ مثلاً عالم سے "عالمیانا"، آب سے "آبیانا"، پیوند سے "پیوندیانا" وغیرہ۔ اس نمونے کا ایک اور متبادل بھی اختیار کیا جا سکتا ہے جو نسبتاً زیادہ وسیع اور کھلا ہوا ہے اور اول الذکر نمونے میں پیدا ہونے والے سقم و اشکال کو بھی رفع کرتا ہے اور اس قیاسی نمونے میں وسعت کی بہت گنجائش ہے۔ مثلاً قوم سے "قوم کاری"، درخت سے "درخت کاری"، شجر سے "شجر کاری"، حسن سے "حسن کاری"، تزئین سے "تزئین کاری"، صنعت سے "صنعت کاری"، ٹیکہ سے "ٹیکہ کاری" بینک سے "بینک کاری"، برق سے "برق کاری"۔ اس کے علاوہ کاری کا لاحقہ صفات کے ساتھ استعمال ہو سکتا ہے۔ مثلاً گرم سے "گرم کاری"، جدید سے "جدید کاری"، خورد سے "خورد کاری"، کلاں سے "کلاں کاری"۔

اردو میں وضع اصطلاحات کے امکانات کی کمی نہیں ہے بلکہ ضرورت ہے ایک ایسے با اختیار ادارے کی جو موجودہ اصطلاحات پر نظر ثانی کر کے انھیں زبان کے ہم عصر انداز و مزاج سے ہم آہنگ کرنے اور انھیں محفوظ رکھنے کی ذمہ داری قبول کرے اور ان کے معیار بند استعمال کی نگرانی بھی کرے جیسا کہ ہندی کے سلسلے میں ہو رہا ہے۔

OOO

ترجمے سے متعلق مختلف نظریات اور رجحانات

خالد مبشر

ترجمہ سے متعلق نظری مباحث کے دو فکری محور ہیں۔ تصور زبان اور تصور لفظ و معنی۔ اگر یہ تصور کرلیا جائے کہ کوئی ایک ہی زبان تمام زبانوں کی ماں ہے تو نسلی وحدت کے سبب ان میں لین دین کا عمل ممکن ہوگا بصورت دیگر ناممکن۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مضمون ''دریافت اور بازیافت'' میں لکھتے ہیں۔

''چونکہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کسی نہ کسی طرح کا ترجمہ ممکن ہے،
اس لیے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ کبھی کوئی قدیمی، آفاقی ام الالسنہ تھی،،

ترجمہ سے متعلق بنیادی بحث یہی قائم ہوتی ہے کہ ترجمہ ممکن ہے یا نہیں؟ اس تعلق سے مذکورہ اقتباس کا ایک فقرہ'' کسی نہ کسی طرح کا ترجمہ ممکن ہے فاروقی کے محتاط رویہ کا پتہ دیتا ہے۔ یعنی ان کے نزدیک ترجمہ کلی طور سے ناممکن تو نہیں ہے لیکن ہو بہو ممکن بھی نہیں ہے۔ چونکہ ترجمے کے عمل میں اصل کا کچھ حصہ لازماً ضائع ہوجاتا ہے۔ فاروقی نے ترجمے سے متعلق اپنی اس روش کی تائید میں عصر حاضر کے عظیم امریکی مفکر نوم چامسکی کے وہ مباحث بھی پیش کیے ہیں جن میں چامسکی نے انسان کے حیوان ناطق ہونے سے متعلق بنیادی سوالات کرتے ہوئے ترجمے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ چامسکی اس سلسلے میں سوال کرتا ہے کہ آخر انسان بولتا کیوں ہے۔ فاروقی چامسکی کی پوری بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ نطق اور زبان انسان کی

فطری اور داخلی قوت ہے یعنی انسان کے اندرون میں جو داعیہ ہوتا ہے اس کا اظہار وہ زبان سے کرتا ہے حالانکہ اظہار کا عمل کئی اور ذرائع سے بھی ہوسکتا ہے مثلاً موسیقی، مصوری اور رقص وغیرہ۔ لیکن ان تمام ذرائع ترسیل اور زبان کے مابین ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ ان کی تفہیم کے لیے ترجمہ ضروری نہیں لیکن زبان چونکہ Codes یعنی علامیوں کا مجموعہ ہوتی ہے اور علامیے تشریح طلب ہوتے ہیں اس طور پر دیکھا جائے تو پھر داخلی خود کلامی بھی ترجمے کا ایک عمل قرار پائے گا بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ کلام کی ہر سطح ترجمے سے عبارت ہے انسان جو کچھ بولتا ہے وہ اس کے خیالات کا ترجمہ ہوتا ہے یعنی زبان کے وسیلے سے جو کچھ ظاہر ہوتا ہے وہ بھی ناطق کے اپنے خیال کی حقیقی صورت نہیں ہے۔ اسی سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انتقال خیال کے دوران اصل کا کتنا حصہ ضائع ہوجاتا ہوگا۔ ارسطو کا وہ مشہور قول کہ ''کوئی فن پارہ اصل کی نقل ہوتا ہے'' بھی اسی تناظر میں دیکھا جاسکتا ہے گویا انسان کی زبان اس کی ذہنی کیفیت کا ترجمہ کرتی ہے بالفاظ دیگر اس کی اپنی زبان اس کے اپنی ہی کیفیات کی نقال ہوتی ہے اس صورت میں ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمے کا صاف مطلب یہ ہوگا کہ ترجمہ دراصل نقل در نقل کا عمل ہے اس پس منظر میں اطالوی کہاوت Traduttari Traditori (ترجمہ نگار دھوکے باز ہوتا ہے) کی معنویت بھی بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے۔ اور ترجمہ چونکہ بنیادی طور سے اصل کی نقل ہے اور نقل میں لازماً اصل کی تمام صفات نہیں آسکتی ہیں لہٰذا اس رو میں جب بات آگے بڑھتی ہے تو پھر مذہبی اصطلاح میں فتوا بھی صادر فرمادیا جاتا ہے کہ ''ترجمہ کرنا ایک گناہ ہے'' یہ مفتی صاحب ہیں حضرت گرانٹ شاور مین کریلی۔ کریلی کے خیال میں نمایاں جھول یہ ہے کہ اس رو سے تمام تخلیقی عمل ہی کاروبار گناہ قرار پائے گا۔ چونکہ تخلیق بھی تو اصل کی نقل ہے۔

ترجمہ اصل متن کی نقل ہے اس بیان پر غور کیا جائے تو بات بہت دور تک جائے گی مثلاً نقل میں اصل کا شائبہ، کمیت اور عکس تو آسکتا ہے لیکن اصل کی اصلیت، کیفیت اور حسن کبھی نہیں آسکتا Cervantes کہتا ہے۔

rekhta

"Translation from one language to another....is like gazing at a flemish tapestry with the wrong side out"

(ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمے کا عمل ایسا ہی ہے جیسے کسی قیمتی نفیس کڑھے ہوئے کپڑے کو الٹی طرف سے دیکھنا)

مذکورہ اقتباس میں اصل متن کو قیمتی نفیس کڑھا ہوا کپڑا' اور ترجمے کو اس کپڑے کو الٹی طرف سے دیکھنے سے تعبیر کیا گیا ہے تمثیل ہر چند کہ دلنشیں ہے لیکن ترجمے کی تاریخ اس کی تردید کرتی ہے اس اعتراف کے باوجود کہ ترجمے میں اصل کو کبھی کبھی توڑ مروڑ کر پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن بارہا ایسا ہوا ہے کہ ترجمہ اصل تخلیق سے زیادہ خوبصورت اور پرکیف ہو جاتا ہے اسی صورت حال کے پیش نظر بینے دیتو کروچے لکھتے ہیں:

''ترجمہ یا تو اصل کے حسن میں اضافہ کردیتا ہے یا پھر گھٹا دیتا ہے یا بگاڑ دیتا ہے یا پھر ایک نئی ہی تخلیق عمل میں لاتا ہے۔''

مذکورہ اقتباس اس خیال کی واضح تردید کرتا ہے کہ ترجمہ کسی بھی سطح پر اصل متن کا متبادل متن ہو سکتا ہے۔ اس سیاق میں مشہور فرانسیسی کہاوت "La Belle infedele" یعنی حسن اور وفاداری دونوں یکجا نہیں ہو سکتے۔ کا حوالہ بھی ناگزیر ہے۔ جس میں ترجمے کو عورت سے تشبیہ دی گئی ہے کہ عورت یا تو خوبصورت ہوگی یا پھر اپنے شوہر کی وفادار۔ یعنی ترجمہ یا تو اپنے اصل متن سے بے وفائی کر کے اپنے حسن کی جلوہ فشانی کرے گا یا پھر اصل متن کا عین تابع ہوگا۔ اسی تسلسل میں ایچ اسمتھ کا یہ قول بھی ملاحظہ فرمائیں۔

" Translation of a literary work is as tasteless as a stewed strawberry"

(ادبی تخلیقات کا ترجمہ ایسا ہی بدمزہ ہوتا ہے جیسا کہ بھنی ہوئی اسٹرابیری)

اسمتھ کا ترجمے کو 'بھنی ہوئی اسٹرابیری'' سے تشبیہ دینا یقیناً اس کی تخلیقی دراکی کا پتہ دیتا ہے۔

چونکہ اسٹرابیری تو وہ پھل ہے جس کا اصل ذائقہ بھوننے کے بعد نہ صرف ضائع ہو جاتا ہے بلکہ بدذائقہ بھی ہو جاتا ہے لیکن اصل مسئلہ یہ ہے کہ کیا ترجمہ بھوننے کے عمل سے مشابہ ہے۔ اس کا صحیح جواب دراصل ترجمہ نگار کے رویے پر منحصر ہے عموی طور سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ اگر اسٹرابیری کو بھونتا نہیں ہے تو کم از کم اس کو نچوڑ کر اس کی ہیئت اور لذت دونوں میں بگاڑ ضرور پیدا کرتا ہے اور شاید مشہور مترجم ایڈورڈ فٹز جیرالڈ اسی پس منظر میں اصل منظر کو ''زندہ کیا'' اور ترجمے کو ''مردہ شہر'' سے تعبیر کرتے ہوئے زندہ کتے کو مردہ شیر سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ جیرالڈ کے نقطۂ نظر سے سوچنے کا ایک اور زاویہ نکلتا ہے کہ اگر ترجمہ متن سے بہتر ہو بھی جائے اس کے باوجود ترجمہ کمتر ہے کیونکہ اس کی بنیاد نقل پر قائم ہے اس میں اصل کی روح رواں دواں نہیں ہے۔ معروف مفکر اور شاعر دانتے نے بھی کچھ اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

''کسی بھی فنکار کے تخلیقی لمحوں کی پھول پتیاں آدھی اصل تخلیق میں اور متن چوتھائی ترجمے میں بکھر جاتی ہیں''

یہاں پر بھی اصل بات وہی ہے کہ ترجمہ نقل در نقل کا عمل ہے اور نقل میں اصل پوری طرح نہیں آ سکتا۔ بالخصوص شاعری کے تعلق سے یہ مسئلہ اور پیچیدہ ہو جاتا ہے چونکہ نثر کے مقابلے میں شاعری تخلیقی اعتبار سے کئی معنوں میں مختلف ہوتی ہے۔ مثلاً موسیقیت اور غنائیت، لفظوں کی داخلی ہم آہنگی، معنی آفرینی، علامتیں اور صنعتیں اور لفظوں کا تہذیبی سیاق وغیرہ۔ ایسی صورت میں ترجمہ نگار کی اصل شکل یہ ہوتی ہے کہ وہ بیک وقت شعر کے متذکرہ عناصر میں ہر عنصر کا کیونکر خیال رکھ سکتا ہے اور شعر کے ہزار رنگ میں سے کتنے رنگوں کو محفوظ کر سکتا ہے اس تناظر میں دانتے کہتے ہیں

"Nothing which is harmonises by the bond of the muses can be changed from its own to another language without destroying all its sweetness"

(جو چیز موسیقیت کی بندشوں سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اسے ایک زبان

سے دوسری زبان میں منتقل کرنے پر اس کی ساری لطافت ضائع ہو جاتی ہے)۔

یہی وجہ ہے کہ ٹی ایس ایلیٹ اور شموئیل جانسن کے نزدیک شاعری کا ترجمہ ناممکن ہے۔ وکٹر ہیوگو نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ

"A translation in verse - to me is something absurd and impossible"

(شاعری کا ترجمہ میرے نزدیک یا تو احمقانہ ہوگا یا پھر ناممکن)

اور رابرٹ فراسٹ کی وہ بات بھی اسی سلسلے میں ہے کہ شاعری وہ ہے جو ترجمے میں حذف ہو جاتی ہے اور Humbeldt کے الفاظ میں:

"All translation seems to me simply an attempt to solve an unsolveable problem"

(یعنی تمام تراجم میرے نزدیک ایک ناقابل حل مسئلے کو حل کرنے کی کوشش ہے)

حالانکہ مذکورہ قول میں شاعری کی تخصیص کے بجائے ہر قسم کے ترجمے کی تعمیم روا رکھی گئی ہے جو کہ یقیناً مبالغہ آمیز ہی نہیں بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔ بات اگر کاروباری زبان کے تعلق سے ہو تو اس کا ترجمہ نہ صرف یہ کہ ممکن بلکہ اس قسم کے ترجمے کا کام تو مشین سے بھی لیا جا سکتا ہے۔ ہاں یہ بات درست ہے کہ شاعری میں چونکہ ایک پیچیدہ ترین تخلیقی حسیت کا اظہار ہوتا ہے لہٰذا اس کا ترجمہ بے حد مشکل عمل ہے۔ جس میں لفظ بمعنی، مفہوم، ہیئت اور کیفیت ہر سطح پر مفاہمت کا رویہ اختیار کرنا پڑے گا۔ شاید اسی تناظر میں جوٹ نے ترجمے کو ایک مفاہمہ قرار دیا ہے اس سمجھوتے میں کبھی زیادہ نقصان اصل متن کا ہو جاتا ہے اور کبھی ہدف زبان کا اس خسارے کو پیش نظر رکھیں تو پروفیسر البرٹ گیرارڈ کی یہ بات بھی قابل فہم ہو جاتی ہے کہ:

"ترجمہ کے نام پر ایک معنی نامشکور کے صلہ میں شدید مشقت کے بعد صرف حقارت ملتی ہے۔"

یہاں پر لفظ حقارت سے دو مفہوم اخذ کیے جا سکتے ہیں اول تو یہ کہ ترجمے میں اصل فن پارہ کا کیف و جمال نہ آنے پر ترجمہ اصل کے مقابلے میں حقیر ٹھہرتا ہے اور دوم یہ کہ ترجمہ نگار کو بہر حال لوہے کے چنے چبانے کے باوجود ثانوی درجہ یا ذیلی حیثیت کا فنکار سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ اس کی ساری کاوش کی بنیاد کسی دوسرے کی تخلیق پر ہوتی ہے وہ خود کچھ تخلیق کرنے کے بجائے دوسرے فن پر انحصار کرتا ہے لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ جاسکی نے ترجمے کے مشکل امر ہونے کے باوجود اس کو ایک ناگزیر عمل قرار دیا ہے۔ یہاں پر یہ وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ترجمے کی ناگزیریت کے ردعمل میں رچرڈ رارٹی نے نہ صرف ترجمہ بلکہ ہستی، زبان، تہذیب اور صداقت وغیرہ کے عدم وجود اور لایعنیت کا فلسفہ بھی پیش کیا۔ رچرڈ رارٹی کے خیال میں ہستی اور زبان دونوں ہی وجود سے عاری ہیں اور صداقتوں کا اظہار چونکہ زبان کے ذریعہ ہی عمل میں آتا ہے جبکہ زبان انسان کی وضع کردہ ہے اس لحاظ سے زبان بھی انسان کی خود ساختہ قدر ہے۔ فی الواقع اس کا کوئی وجود نہیں۔ اس نظریے کی رو سے ترجمہ ایک لایعنی عمل قرار پاتا ہے چونکہ جب تمام سچائیاں انسان کی من گھڑت ہیں تو ایسی کوئی آفاقی صداقت نہیں ہو سکتی جسے ہم جان سکیں اور اس کا ترجمہ کر سکیں زبان کے عدم وجود سے زبان کے غیر حقیقی، استعارائی اور اتفاقی ہونے کا نظریہ فروغ پذیر ہوا جسکے نتیجے میں "منفی علم"
(Negative knowledge) کے خیال کو تقویت ملی اب ایسی صورت میں ترجمہ معنی دارد۔ یہاں تو سارے کا سارا معاملہ ہی وہم و گمان کا ہو گیا۔

Sapir - whorf کے لسانی اضافیت (Linguistic Relativity) اور لسانی جبریت Linguistic Determinism کے مشترکہ نظریہ نے تو لفظ و معنی کی بحث میں جیسے ایک ہلچل سی برپا کر دی۔ اس نظریہ کے مطابق کسی سکے کا جو بھی تصور قائم ہوتا ہے وہ اضافی ہے اور ہر تصور پر زبان کا جبر و تسلط قائم ہے یعنی سکے کا وہی تصور ابھرتا ہے جو کہ زبان پیدا کرنا چاہتی ہے۔ بالفاظ دیگر مختلف زبانیں شئے کو مختلف طریقوں سے دکھائی ہیں یعنی ہم جو کچھ دیکھتے ہیں اور سوچتے ہیں وہ

ہماری اپنی زبان کی روشنی میں ہوتا ہے ہمارا سوچنا اور ہمارا دیکھنا ہی ہے لسانی اضافیت یعنی ہر زبان کے بولنے والے اپنی اپنی زبان کی روشنی میں دیکھتے اور سوچتے ہیں اور ان کا تصورِ شے ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اور لسانی جبریت دراصل لسانی اضافیت ہی کا دوسرا رخ ہے جس کے مطابق ہم کسی شے کا تصور اسی ندازر میں قائم کرنے پر مجبور ہیں جس انداز میں ہماری زبان ہمیں سوچنا سکھاتی ہے۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ چونکہ شئے کا تصور زبان سے مشروط ہے اور یہ تصور ہر زبان میں مختلف ہے ایسی صورت میں جب کہ دو زبانوں میں ایک ہی شئے کے لیے دو مختلف تصورات معانی موجود ہوں تو پھر ترجمہ کیسے ممکن ہے۔ مثال کے طور پر ماموں، خالو، چچا اور پھوپھا رشتوں کا انگریزی میں اگ الگ ترجمہ کیسے کیا جائے اگر Uncle کے ساتھ Maternal - Paternal کا سابقہ جوڑ بھی دیا جائے تو اس کے باوجود وہ کیفیت جو رشتوں سے متعلق ہماری زبان میں پائی جاتی ہے وہ انگریزی میں کیونکر پیدا ہو سکتی ہے۔

لسانی جبریت اور لسانی اضافیت کے نظریے کی توسیع کرتے ہوئے Saussure نے لسانی ماڈل پیش کیا جس کے مطابق لفظ اصل سکے کا نشان ہے یعنی لفظ معنی نما ہے اور اس لفظ پر لفظ پانی میں فی نفسہ پانی کی خصوصیات موجود نہیں ہے نہ اس لفظ میں پانی کی سیالیت ہے نہ پانی کا رنگ اور مزہ لیکن لفظ پانی سے جو تصور پیدا ہوتا ہے ترجمہ دراصل اسی شئے یعنی تصورِ معنی کا ہوتا ہے۔ معنی نما یعنی لفظ کا نہیں بالفاظ دیگر ترجمہ دراصل اپنی زبان کے لسانی جبر سے نکل کر دوسری زبان کے لسانی جبر کو توڑنے کا نام ہے۔

ترجمے سے متعلق نظریات کی تاریخ میں سب سے بڑا انقلاب اس وقت برپا ہوا جب فرانسیسی پس ساختیت نظریے کا مبلغ رولاں بارتھس نے مصنف کی موت اور قاری کے ظہور کا دعوی کیا اس نظریہ کی رو سے قاری کو مصنف سے زیادہ اہمیت حاصل ہوگئی۔ چونکہ وہ متن سے مکالمہ کرکے خوج معنی متعین کرتا ہے قاری اور متن کے مابین اس عمل سے معنی کے بے شمار دروازے کھل گئے لہٰذا مترجم کو یہ آزادی حاصل ہوگئی کہ وہ بحیثیت قاری بزعم خود متن کے معنی متعین کرے

چونکہ متن اب ایک Mono Lithiceneity کے بجائے Pluralily of Discourses ہوگیا لہٰذا اب ترجمہ نگار کو یہ اختیار دے دیا گیا کہ وہ کسی متن کی بازیافت اپنے تناظرات میں کرے پھر بارتھس کے بعد دریدا نے رہی سہی کسر بھی پوری کردی اور انھوں نے یہ کہہ کر ترجمے کی ثانوی حیثیت کے تصور پر ضرب کاری لگائی کہ:

> "ترجمہ ایک ایسی تحریر ہے جس کو محض رسم الخط کی تبدیلی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا بلکہ ترجمہ دراصل متن کے اندرون سے نکلی ہوئی ایک ایسی تحریر ہے جس کو بلاشبہ Productive Writing کہا جاسکتا ہے۔"

بہرکیف ترجمہ نظری سطح پر خواہ کیسا ہی ناگوار عمل تصور کیا جائے لیکن عالمگیر انقلابات کی فضا ہموار کرنے میں ترجمہ کا غیر معمولی کردار رہا ہے۔ ماضی میں عیسائیت، اسلام، یورپی نشاۃ ثانیہ اور مارکسزم کا فروغ ترجمے کی مرہون منت رہا ہے اور اب مستقبل میں آفتاب مشرق کا طلوع بھی ترجمے ہی کی بدولت ممکن ہو سکے گا۔

OOO

اردو میں قرآن مجید کے ترجمے

عمیر منظر

اردو زبان جس کا آغاز عرب وعجم اور آریائی قبائل کے باہمی اختلاف سے عبارت ہے، ابتدا میں محض بول چال کی زبان سے متعارف ہوکر جب نظم ونثر کے ادبی مراحل سے آشنا ہوئی تو اولاً جن شاہ کار سرمایوں تک ہماری رسائی ہوئی ان میں بیشتر تراجم ہیں۔ باغ و بہار، بوستان خیال، مذہب عشق، آرائش محفل، داستان امیر حمزہ سب اسی فن ترجمہ کی دین ہیں۔ عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار، اور ڈپٹی نذیر احمد کی اردو زبان میں اولین ناول نگاری کا بڑا حصہ اسی ترجمہ نگاری کا نتیجہ ہے۔ حالی اور آزاد کی جدید شاعری بھی اسی صنف سے پھوٹتی نظر آتی ہے۔ افسانے کے ابتدائی ادوار میں سجاد حیدر یلدرم کی ''خیالستان'' کا اکثر و بیشتر حصہ ترکی زبان وادب سے ماخوذ ہے۔ سعادت حسن منٹو کی شہرت بھی اسی اخذ واستفادے اور ترجمے سے شروع ہوئی، جس میں انھوں نے روسی اور فرانسیسی زبانوں کے افسانوں کو اردو قالب دیا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترجمہ نگاری اچھے اور قیمتی ادبی سرمائے سے مالامال کرنے میں تخلیق سے کسی درجہ کم نہیں۔ احیاء علوم اور ترقی یافتہ مفاہیم کی ترسیل وابلاغ میں ترجمہ کہیں زیادہ موثر ہے۔ اسی تناظر میں اردو زبان وادب کے تاریخی، ادبی اور محاوراتی گوشے کو ادبی شہ پاروں سے سرفراز کرنے میں قرآن مجید کے اردو تراجم کا بڑا نمایاں مقام ہے۔ اردو کی ترقی یافتہ شکلوں میں مذہب سے بے اعتنائی اور تہذیب واقدار سے بیگانگی کا میلان کچھ زیادہ ہی ہے۔ بدقسمتی سے اردو تاریخ نگاری کے وقت

ان افکار ونظریات کے زیر اثر مذہبی حلقہ ہائے ادب کی خدمات کو یا تو نظر انداز کر دیا گیا یا پھر اسے وہ مقام نہ دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ حالانکہ اردو زبان کے ابتدائی ادوار میں صوفیائے کرام نے اردو کو قرآن اور مذہبی تقدس سے ہم آہنگ کر کے روزمرہ کی ضروریات سے منسلک کر دیا۔ اس طرح اردو کی تبلیغ اور ترسیل کا ایک موثر وسیلہ بھی فراہم ہوا۔

خانوادہ ولی اللّٰہی کے نامور فرزند شاہ عبدالقادر (متوفی 1828ء) کے ترجمہ موضح القرآن (1829ء طباعت دہلی) کو دہلی کی ٹکسالی اردو کا آج بھی ایک معتبر نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ اس ترجمۂ قرآن سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ فاضل مترجم نے فارسی اور عربی زبان پر دستگاہ رکھتے ہوئے کس سادہ، عام فہم اور عوام وخواص میں بولی جانے والی اردو زبان کو رائج کرنے کا سہرا اپنے سر لیا۔ شاہ صاحب کے برادر بزرگ شاہ رفیع الدین (1749-1817ء) کا ترجمہ بھی اردو کو اس وقت کی رائج زبانوں میں شمار کرانے کا بہترین ذریعہ بنا۔ یہ ترجمہ گرچہ بعد میں شائع ہوا (طباعت: 1840ء) لیکن تاریخی اعتبار سے شاہ عبدالقادر سے پہلے کا ہے۔

قرآن پاک کی ترجمہ نگاری کی طویل روایت کو دیکھتے ہوئے اسے تدریجی ادوار کے تحت تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ترجمے کی ابتدائی کوششیں لفظی تفہیم تک ہی محدود تھیں۔ مترجمین قرآن کے ظاہری مفہوم کی ادائیگی پر زور دیتے تھے اور عربی الفاظ کے نیچے اردو ترجمہ درج کرتے تھے۔ اس طرح مترجمین اردو جملوں کی ساخت کے بجائے عربی گرامر کے پابند نظر آتے ہیں۔ شاہ عبدالقادر نے مالک یوم الدین کا ترجمہ کیا ہے ''مالک انصاف کے دن کا'' شاہ رفیع الدین صاحب نے اهدنا الصراط المستقیم کا ترجمہ کیا ہے ''دکھا ہم کو راہ سیدھی'' بعض اردو قواعد مرتب کرنے والوں نے ان مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے اردو زبان کے جملوں کی یہی ساخت قرار دی ہے۔

مترجمین کا دوسرا دور وہ ہے جب انھوں نے الفاظ وکلمات کے بجائے قرآن فہمی پر زور دیا۔ ان کے نزدیک قرآن کا مطلوب ومقصود اہم ہے۔ دراصل یہ ترجمے سے زیادہ ترجمانی کا فریضہ انجام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ قرآنی تراجم کی تاریخی ترتیب سے شاہ مراد اللہ انصاری کے

rekhta

ترجمے کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ انھوں نے 1770ء میں پارہ عم اور سورہ بقرہ کی ابتدائی ۲۰ آیات کا ترجمہ کیا۔ تفسیر مرادیہ کی زبان پر تبصرہ لکھتے ہوئے مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ ''تفسیر کی زبان بہت صاف اور سادہ ہے متروک الفاظ خال خال ہیں اور وہ بھی بہت معمولی۔ جملوں کی ساخت البتہ کسی قدر پرانی ہے اس کتاب کی زبان بارھویں صدی کے اواخر کی زبان کا اچھا نمونہ ہے۔''[1]

قرآن مجید کے تراجم میں شاہ عبدالقادر کا ترجمہ نہ صرف مکمل ہے بلکہ اکثر مترجمین نے اسی کو بنیاد بنایا۔ شاہ صاحب کا یہ ترجمہ پہلی بار 1829ء میں مطبع احمدی دہلی سے شائع ہوا۔ 1837ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن کلکتہ سے طبع ہوا۔ موضح القرآن کے ساتھ پہلی بار 1889ء میں شائع ہوا۔ 1919ء میں شیخ الہند نے اس ترجمے کی تجدید و تہذیب کی[2] شاہ عبدالقادر کے ترجمے پر مولانا احمد علی لاہوری کے حواشی بھی ہیں جسے 1934ء میں انجمن خدام الدین لاہور نے شائع کیا[3] شاہ صاحب کے ترجمے کی ابتدائی کوشش نہ صرف مقبول ہوئی بلکہ اسے استناد کا درجہ بھی حاصل ہوا۔ مولانا سید سلیمان ندوی کے بقول ''شاہ عبدالقادر کے ترجمے اور حواشی کی خوبی کا اصلی اندازہ وہی لگا سکتا ہے کہ جس نے خود قرآن کے سمجھنے کی تھوڑی بہت کوشش کی ہے۔''

خاندان ولی اللّٰہی کے ایک اور بزرگ شاہ رفیع الدین کو بھی ترجمہ قرآن کا شرف حاصل ہے۔ یہ ترجمہ پہلی بار 1840ء میں شاہ عبدالقادر کے فوائد موضح القرآن کے ساتھ کلکتہ سے شائع ہوا۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق یہ اردو زبان میں قرآن کا تیسرا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ بامحاورہ ہے مگر اس کے باوجود معنی کو سمجھنے میں کافی سہولت ہوتی ہے۔ سورہ فاتحہ کی ابتدائی چار آیتوں کے ترجمے ملاحظہ ہوں۔ ''سب تعریف واسطے اللہ کے۔ پروردگار عالموں کا۔ بخشش کرنے والا مہربان، خداوند دن جزا کا۔ تجھ ہی کو عبادت کرتے ہیں ہم اور تجھ ہی سے مدد چاہتے ہیں ہم۔''

زبان کی سلاست اور روانی کے اعتبار سے ڈپٹی نذیر احمد کے ترجمے کو بڑی شہرت ملی لیکن انھوں نے خالص محاوراتی اسلوب میں ترجمہ کیا تھا۔ اس لیے ان کے ترجمے کی اشاعت کے بعد

عوام وخواص میں خاصا اضطراب رہا۔ یہاں تک کہ علماء کے بعض حلقوں کی طرف سے ان پر کفر کے فتوے لگائے گئے۔ ڈپٹی صاحب کا ترجمہ 1899ء میں شائع ہوا۔ ترجمے کا نمونہ یہ ہے:

''ہر طرح کی تعریف خدا ہی کو (سزاوار) ہے (جو) تمام جہاں کا پروردگار
(ہے) نہایت رحم والا مہربان اور روز جزا کا حاکم (اے خدا) ہم تیری ہی
عبادت کرتے ہیں اور تجھ ہی سے مدد چاہتے ہیں۔''

تراجم قرآن کی یہ ابتدائی کوششیں ہیں۔ البتہ ڈپٹی نذیر احمد تک آتے آتے زبان کا کینوس اور اس کے اظہار میں کافی حد تک وسعت آگئی تھی۔ ابتدا میں قرآنی تراجم کے سلسلے میں ایک طرح کا جو خوف تھا وہ بھی کم ہو گیا تھا۔ علوم عقلیہ میں کمی، سماجی شعور کی بیداری اور تحریکوں کے آغاز نے اس طرف علماء کو از سر نو متوجہ کیا۔ بیسویں صدی آتے آتے دینی شعور اور مذہب و اقدار سے غیر معمولی شغف نے دین اور اس کے بنیادی نصوص بالخصوص قرآن پاک کے تئیں عقیدت و محبت کے ایک جذبے کو فروغ دیا۔ اس کے تحت قرآن کے ترجمے کے بجائے قرآن کے مطلوب و مقصود کو ترجمانی کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ ان کوششوں کا ادراک واضح طور سے مولانا اشرف علی تھانوی کے ترجمہ و تفسیر میں ملتا ہے۔ مولانا نے ترجمے کے ساتھ تفسیر سے فقہی احکام احسان و سلوک کے مسائل کا استنباط کیا۔ غالباً اسی لیے اس تفسیر کو نہ صرف طبقہ علماء میں مقبولیت حاصل ہوئی بلکہ عوام نے بھی اسے پسند کیا۔

مولانا احمد رضا خاں بریلوی (1330ھ) اور خواجہ حسن نظامی دہلوی (1343ھ) کے تراجم قرآنی میں زمانی فاصلہ ایک دہائی سے کچھ زیادہ ہے مگر یہ بہت عام فہم اور آسانی سے سمجھ میں آجانے والے ہیں۔ ترجمہ قرآنی کی تاریخ میں یہ تراجم نہایت اہم اور تاریخ ساز ہیں۔ سائنٹفک سوچ اور تعلیمی و اصلاحی کوششوں سے سرسید نے علوم کے مختلف شعبوں کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ اپنی گراں قدر خدمات بھی پیش کی۔ تفسیر القرآن سرسید کی نامکمل تفسیر ہے۔ اس کی پہلی جلد 1879ء میں شائع ہوئی۔ زبان کے اعتبار سے ترجمہ رواں اور عام فہم ہے۔ البتہ اس زمانے میں علماء کے

ایک بڑے طبقے کی طرف سے اس کی سخت مخالفت ہوئی۔ سرسید کے ذہنی رویے کی ترجمانی اس میں قدم قدم پر ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید کے سوانح نگار مولانا حالی نے ان کی کوششوں کو سراہتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ:

"سرسید نے اس تفسیر میں جا بجا ٹھوکریں کھائی ہیں۔ اور بعض مقامات پر ان سے نہایت رکیک لغزش ہوئی ہے۔" [4]

ترجمے کا نمونہ

"سب بڑائیاں خدا ہی کے لیے ہیں جو تمام عالموں کا پالنے والا ہے بڑا مہربان ہے اور بڑا رحم والا۔ حاکم ہے انصاف کے دن کا۔"

مولانا ابوالکلام آزاد کا ترجمہ وتفسیر ترجمان القرآن کو بھی قرآنی تراجم میں اہمیت حاصل ہے۔ مولانا کا یہ ترجمہ ان کی زندگی کے ستائیس سالہ غور وفکر اور محنت کا نتیجہ ہے۔ اس میں سورہ فاتحہ سے لے کر سورہ النور تک کا ترجمہ اور تفسیر ہے۔ اس تفسیر نے نئے مسائل کے تئیں نہ صرف اجتہاد کی ضرورت اور جذبے کو فروغ دیا بلکہ قرآن کی براہ راست دعوت کے ذریعہ آزادی کی جدوجہد کا جذبہ بھی پیدا کیا۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے:

"میں نے قرآن کی جس قدر تفاسیر پڑھی ہیں، ان میں ابن تیمیہ اور حافظ ابن حجر کی تفاسیر سے بہتر کوئی تفسیر نہیں۔ ترجمان القرآن کا مصنف بھی قابل مبارک باد ہے کہ اس نے یورپی سامراج کے زمانے میں بڑی ہمت اور دلیری سے ابن تیمیہ اور ابن قیم کی اس صورت میں پیروی کی ہے جس طرح انھوں نے منگول فاتحوں کے سلسلے میں کی تھی۔" [5]

مولانا نے سورہ فاتحہ کی تفسیر نہایت شرح وبسط کے ساتھ لکھی ہے۔ سورہ فاتحہ کو قرآن کا عطر کہا جاتا ہے، جس کی پوری تفسیر قرآن ہے۔ اسی لیے مولانا نے سورہ فاتحہ کی تفسیر میں وحدانیت، ربوبیت، خدا کی عدالت کا تصور اور مختلف ادیان وملل کے عقائد کو نئی تحقیقات کی روشنی میں اپنے

منفرد اور ممتاز اسلوب میں پیش کیا ہے۔ غالباً اسی لیے رشید احمد صدیقی نے مولانا آزاد کی الہامی نثر کا سرچشمہ قرآن مجید کو قرار دیا تھا۔ پوری ایک ضخیم جلد سورہ فاتحہ کی تفسیر پر مشتمل ہے۔ لیکن یہ بات اہل علم کے نزدیک اب بھی موضوع گفتگو ہے کہ مولانا نے جس شرح وبسط کے ساتھ سورہ فاتحہ کی تمام آیات پر گفتگو کی ہے اور ایک ایک لفظ پر بھرپور توجہ مرکوز کی ہے اس کی چوتھی آیت ایاک نعبد وایاک نستعین اس توجہ یا شرح وبسط سے محروم کیوں ہے، جبکہ یہ آیت اس سورہ میں ایک بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔

مولانا سید ابوالاعلی مودودی نے تفہیم القرآن کے نام سے قرآن کے ترجمہ وتفسیر کا آغاز 1942ء میں کیا، جو چھ ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ تفسیر کے مقدمے میں انھوں نے لکھا ہے:

پہلی چیز جو ایک لفظی ترجمے کو پڑھتے وقت محسوس ہوتی ہے وہ روانی عبارت، زور بیان، بلاغت زبان اور تاثیر کلام کا فقدان ہے۔ قرآن کی سطروں کے نیچے آدمی کو ایک ایسی بے جان عبارت ملتی ہے، جسے پڑھ کر نہ اس کی روح وجد میں آتی ہے، اس کے رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں، نہ اس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہوتے ہیں، نہ اس کے جذبات میں کوئی طوفان برپا ہوتا ہے، نہ اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی چیز عقل وفکر کو تسخیر کرتی ہوئی قلب وجگر تک اترتی چلی جا رہی ہے۔ اس طرح کا کوئی تاثر رونما ہونا تو درکنار ترجمے کو پڑھتے وقت تو بسا اوقات آدمی یہ سوچتا رہ جاتا ہے کہ کیا واقعی یہی وہ کتاب ہے جس کی نظیر لانے کے لیے دنیا بھر کو چیلنج دیا گیا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ لفظی ترجمے کی چھلنی صرف دوا کے خشک اجزا ہی کو اپنے اندر سے گزرنے دیتی ہے۔ رہی ادب کی وہ تیز وتند اسپرٹ جو قرآن کی اصلی عبارت میں بھری ہوئی ہے اس کا کوئی حصہ ترجمے میں شامل نہیں ہونے پاتا۔ [6]

دراصل مولانا دین حق کے داعی تھے اور اقامت دین کو انھوں نے اپنا نصب العین قرار دیا

تھا۔ اس لیے وہ عام تعلیم یافتہ لوگوں تک قرآن کی روح اور اس کے مقصد کو پہنچانا چاہتے تھے۔ اس اقتباس سے یہ بات واضح ہے کہ مولانا نے ایک واضح مقصد اور منصوبے کے تحت ترجمہ قرآن کا کام شروع کیا۔ سورتوں کی تفسیر سے پہلے شان نزول، اس کا پس منظر اور سورہ کا تعارف پیش کیا ہے تاکہ عام ذہنوں میں جو سوالات بالعموم اٹھتے ہیں، ان کا تسلی بخش جواب دیا جاسکے۔ ان کے نزدیک قرآن ایک دعوت اور تحریک کی کتاب ہے۔ تفہیم القرآن میں مولانا نے ایک التزام یہ بھی کیا ہے کہ جو مسئلہ یا واقعہ قرآن میں بیان ہوا ہے حاشیے میں اس کی پوری تفصیل اور اس سے متعلق محدثین، مفسرین کی تمام رائیں نقل کردی ہیں۔ اس سے پڑھنے والے کو صحیح رہ نمائی ملتی ہے۔ تفہیم القرآن کا ایک بڑا موضوع قرآنی فلسفہ ہے۔ اس کے تحت مولانا نے انسان کی اجتماعی اور انفرادی زندگی کے تمام گوشوں پر نہ صرف روشنی ڈالی ہے بلکہ یہ بات بھی ثابت کردی ہے کہ قرآن انسانی زندگی کے تمام مسائل کا احاطہ کرتا ہے اور اس کا حل بھی پیش کرتا ہے۔ مولانا مودودی ایک تحریک کے بانی اور بیسویں صدی کے زبردست داعی اور مفکر تھے۔ اس لیے ان کی تفسیر اور ترجمہ میں داعیانہ نکات اور اس کی تڑپ کے واضح نشانات دیکھے جاسکتے ہیں۔

ترجمے کا نمونہ:

''تعریف اللہ ہی کے لیے ہے جو تمام کائنات کا رب ہے رحمان اور رحیم ہے۔ روز جزا کا مالک ہے۔ ہم تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور تجھی سے مدد مانگتے ہیں۔''

بیسویں صدی میں قرآنیات کے ایک اور عالم مولانا امین احسن اصلاحی کے ''تدبر قرآن'' کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ ''تدبر قرآن'' آٹھ جلدوں پر محیط ہے۔ مولانا عربی زبان و ادب پر گہری دسترس رکھتے تھے۔ اپنے ترجمے میں انھوں نے اس بات پر خصوصی توجہ دی ہے کہ وہ بالکل سادہ اور سپاٹ ہو کر اثر آفرینی سے محروم نہ ہو جائے اور نہ فصاحت و بلاغت پیدا کرنے کی کوشش میں معانی کچھ سے کچھ ہو جائیں۔ قرآن کے خطیبانہ انداز اور اس کے اسرار و رموز کو صفحہ قرطاس

پر منتقل کرنے کی انھوں نے کام یاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس بات کی بھی کوشش کی ہے کہ قرآن کا مفہوم واضح انداز میں سامنے آجائے۔ ان کا تفسیری انداز کافی دل کش ہے۔ ''تدبر قرآن'' میں تفسیر عقلی لحاظ سے کی گئی ہے۔ الفاظ کی تحقیق کے سلسلے میں مولانا نے عربی اشعار کا بکثرت سہارا لیا ہے۔ مولانا امین احسن نے نظم قرآن کے پہلو پر بہت زور دیا ہے۔ مستشرقین نے قرآن کے سلسلے میں یہ اعتراض کیا تھا کہ اس میں نظم و ضبط کی کمی ہے۔ آیتوں میں ربط نہیں ہے۔ اس کا جواب، بہت پہلے عرب مفسرین نے بھی دیا تھا۔ مولانا نے بھی دلائل و براہین سے یہ ثابت کیا ہے کہ قرآن میں مکمل طور پر نظم و ضبط ہے بلکہ یہ اتنا مربوط ہے کہ یہاں ایک جز کو بھی الگ نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے لکھا ہے:

''قرآن کی ہم آہنگی و ہم رنگی کا حال یہ ہے کہ اس کا مخصوص و معین ہدف ہے اور شروع سے آخر تک اس کی ہر آیت اسی ہدف پر پہنچتی ہے۔ ممکن نہیں کہ اس کے اندر کوئی کسی تضاد و تناقض کی نشان دہی کر سکے۔ اور قرآن نے اس معین ہدف کی صداقت ایسے مضبوط دلائل سے ثابت کردی ہے کہ ایک ہٹ دھرم کے سوا کوئی اس کا انکار نہیں کر سکتا۔'' [ے]

ترجمے کا نمونہ:

''شکر کا سزاوار حقیقی اللہ ہے، کائنات کا رب، رحمٰن اور رحیم، جزا و سزا کے دن کا مالک، ہم تیری ہی بندگی کرتے ہیں اور تجھی سے مدد مانگتے ہیں۔''

''دعوۃ القرآن'' مولانا شمس پیرزادہ کا ترجمہ و تفسیر ہے۔ ادارہ دعوۃ القرآن ممبئی نے اسے شائع کیا ہے۔ تفسیر کا آغاز 1997ء میں ہوا اور اٹھارہ سال بعد اس کی تکمیل عمل میں آئی۔ ''دعوۃ القرآن'' تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ مولانا شمس پیرزادہ نے غیر مسلموں کے ذہنی رویے کو سامنے رکھ کر ترجمہ و تفسیر کیا ہے۔ باطل عقائد کی تردید کے ساتھ ساتھ اصلاح عقیدہ اور معاشرے پر انھوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ انھوں نے مسلمانوں میں پھیلی ہوئی عام گمراہی، بدعات، قبر

پرستی، شخصیت پرستی اور اوہام وغیرہ کی نہ صرف سختی سے تردید کی ہے بلکہ قرآنی سرچشموں سے اس کی اصلاح کی راہیں بھی نکالی ہیں۔ اس تفسیر میں جدید ذہن کے شبہات اور مادہ پرستانہ افکار پر قرآن کی برتری ثابت کرنے کا عنصر غالب ہے۔

مولانا شمس پیرزادہ نے یہ بھی التزام رکھا ہے کہ سورت کے نام کے تحت اس کے معنی، وجہ تسمیہ اور پھر زمانہ نزول کی صراحت ہو جائے۔ اس کے بعد سورہ کا مقصد اور پھر پوری سورہ کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ اس سے پڑھنے والے کو نہ صرف آسانی ہوتی ہے بلکہ ابتدا میں ہی پوری سورت اور اس کا مرکزی موضوع ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ لوگوں کی اصلاح اور تطہیر کے تحت لکھی گئی اس تفسیر کا غالب اسلوب عقلی اور سائنٹفک ہے۔ دلائل بھی جدید ماحول سے پیش کیے گئے ہیں، تاکہ ذہنی رویوں کو آسانی سے اصلاح کی طرف مائل کیا جاسکے۔

ترجمے کا نمونہ:

''حمد اللہ ہی کے لیے ہے جو تمام کائنات کا رب ہے رحمٰن و رحیم ہے روز جزا کا
مالک ہے۔ ہم تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور تجھ ہی سے مدد مانگتے ہیں۔''

''تذکیر القرآن'' مولانا وحید الدین خاں کی تفسیر اور ترجمہ ہے۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل پہلی بار 1985ء میں شائع ہوئی۔ اس تفسیر کا مقصد خالص تذکیری ہے۔ نصح و خیر خواہی کے پہلو کو ہی اس تفسیر میں اجاگر کیا گیا ہے۔ مولانا نے مقدمے میں لکھا ہے کہ قرآن ایک علمی کتاب ہے۔ اس کا اصل مقصد تذکیر و نصیحت ہے۔ اسی لیے وحید الدین خاں نے اس پہلو کو منتخب کیا ہے۔ ''تذکیر القرآن'' میں شذراتی انداز کو تشریح کے لیے اختیار کیا گیا ہے۔ یعنی پہلے قرآن کا ایک حصہ نقل کیا۔ اس کے نیچے ترجمہ، اس کے بعد اس ٹکڑے کی تشریح ہے۔ اس ترتیب میں قاری کو آسانی یہ ہے کہ پڑھتے وقت آیات قرآنی کے ساتھ اس کا ترجمہ بھی سامنے رہتا ہے۔ مولانا کا ترجمہ نہ تو لفظی ہے اور نہ اسے بامحاورہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ بلکہ اس میں دونوں کے امتزاج اور رعایت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک الگ انداز اختیار کیا گیا ہے۔

ترجمے کا نمونہ:

''سب تعریف اللہ کے لیے ہے، جو سارے جہان کا مالک ہے۔ بہت
مہربان نہایت رحم والا ہے۔ انصاف کے دن کا مالک ہے۔ ہم تیری ہی
عبادت کرتے ہیں اور تجھی سے مدد چاہتے ہیں۔'' [۵]

قرآن دنیا میں سب سے زیادہ پڑھی اور شائع ہونے والی کتاب ہے۔ شاید ہی کوئی زبان ہو جس میں اس کا ترجمہ نہ ہوا ہے۔ عربی کے بعد سب سے زیادہ قرآنیات کا ترجمہ اور علم اردو زبان ہی میں ہے۔ شاہ مراد اللہ انصاری کی اولین کوشش 1770ء میں ہوئی۔ اس وقت سے لے کر آج تک قرآن کے جزوی اور مکمل ترجموں کی تعداد شمار نہیں کی جاسکتی۔ بہت سے ترجمے ایسے بھی ہیں جو اب تک شائع نہیں ہو سکے۔ جہاں ایک طرف کچھ لوگوں نے ایک خاص مقصد کے اور تحریک کے تحت قرآن کے ترجمے کی خدمت انجام دی تو وہیں بعض لوگوں نے اسے حصول ثواب اور توشہ آخرت سمجھ کر ترجمانی کا فریضہ انجام دیا۔ منظوم ترجمے اور غیر منقوط تراجم سے بھی اردو زبان و ادب کا دامن خالی نہیں ہے۔ ان سب کا شمار ایک بے حد مشکل کام ہے۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے ''قرآن کریم کے اردو تراجم'' پر مشتمل کتابیات مرتب کی ہے۔ (ڈاکٹر احمد خان دسمبر 1987) اس میں 1011 اندراجات ہیں، جس میں 442 مکمل اور 569 جزوی ہیں۔ ایسی صورت میں ان تمام تراجم کی فہرست تو در کنار ان کے نام بھی اتنے کم وقت میں پڑھے نہیں جاسکتے۔ میں نے قلت وقت کے پیش نظر ان میں سے چند کا تعارف پیش کیا ہے۔ اہل علم اس سے بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ اردو میں تراجم قرآنی کا کتنا بڑا ذخیرہ ہے۔

حواشی:

۱۔ قدیم اردو۔ مولوی عبدالحق ص ۱۳۰

۲۔ جائزہ تراجم قرآنی۔ ترتیب محمد سالم قاسمی جولائی ۱۹۶۸۔ ص ۲۲

۳۔ بحوالہ جائزہ تراجم قرآنی۔ ترتیب محمد سالم قاسمی جولائی ۱۹۶۸۔ ص ۲۱

۴۔ حیات جاوید ص ۱۸۴

۵۔ مولانا آزاد کی سوانح حیات ۱۰۷

۶۔ دیباچہ تفہیم القرآن جلد اول ص ۷

۷۔ تدبر قرآن جلد ۵ ص ۲۶۸

۸۔ جائزہ تراجم قرآنی ص ۱۹

OOO

ترجمہ اور جامعہ کے ارکان ثلاثہ

شہزاد انجم

جامعہ ملیہ اسلامیہ ابتدا سے ہی اپنے گراں مایہ علمی و ادبی کارناموں کی وجہ سے مشہور و معروف رہا ہے۔ ابتدا میں اس ادارے سے جن اکابرین کی وابستگی ہوئی وہ ٹھوس علمی صلاحیتوں کے مالک اور ملک و قوم کے سچے خدمت گار تھے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ مولانا محمد علی جوہر کے جنون خرد کی داستان، حکیم اجمل خاں کی دعائے نیم شبی کا نتیجہ، ڈاکٹر مختار احمد انصاری کی فہم و فراست کا حاصل اور عبدالمجید خواجہ کی طویل جد و جہد اور رہنمائی کا ثمرہ ہے اور یہیں سے ہندوستان کی تحریک آزادی اور تعلیمی انقلاب کا روشن باب طلوع ہوا۔ تحریک خلافت اور ترک موالات کا سلسلہ جامعہ سے جڑا ہوا ہے۔ جامعہ کی یہ خوش قسمتی تھی کہ قیام کے ابتدائی دنوں میں ہی ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب جیسے ذی علم، جاں نثارانِ ملک و قوم اس ادارے سے وابستہ ہوگئے جنھوں نے جامعہ کے لیے خود کو وقف کر دیا اور پوری زندگی اس ادارے کی خدمت اور فلاح و بہبود میں کھپا دی۔ ان تینوں حضرات میں کئی مماثلتیں تھیں۔ انھیں جامعہ سے عشق تھا۔ یہ قوم کے سچے ہمدرد اور غمگسار تھے۔ یہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔ یہ کئی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے۔ یہ مفکر، مدبر، فلسفی تھے۔ یہ تینوں حضرات ۱۹۲۶ء میں ایک ہی جہاز پر یورپ سے روانہ ہوئے اور دلی پہنچے اور جامعہ سے وابستہ ہوگئے اور سب سے بڑی بات یہ کہ ان تینوں کی مادری زبان اردو تھی۔

یہ اردو زبان و ادب کے عاشق، شیدائی، دلدادہ اور غیر معمولی رغبت رکھنے والوں میں تھے۔

شاید ان کی یہ خواہش تھی کہ دیگر زبانوں کی بہترین کتابوں کا ترجمہ اردو زبان میں ضرور ہو، تاکہ اردو داں حضرات ان کتابوں سے اچھی طرح واقف ہو جائیں۔ بالخصوص مغربی فلسفہ، ادب، نفسیات سے تو واقف ہونا ہی چاہیے۔ اس کے علاوہ سوانح، فکشن، شاعری کا ترجمہ بھی اردو میں ہو، جرمن زبان و ادب اور وہاں کی تہذیب کا ان اکابرین پر خاصا اثر تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے یہ ارکانِ ثلاثہ ڈاکٹر سید عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین اور پروفیسر محمد مجیب نے دیگر علمی و ادبی کارناموں کے ساتھ ساتھ ترجمہ نگاری میں بھی وہ نمایاں اور اعلیٰ پائے کا کام سرانجام دیا جسے اردو ترجمہ نگاری کی تاریخ میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

بلاشبہ ترجمہ ایک مشکل فن ہے لیکن اگر مترجم اس کا فطری ذوق رکھتا ہو، زبان کی نزاکت و لطافت سے واقف ہو۔ دونوں زبانوں پر مکمل عبور رکھتا ہو۔ اسے دونوں زبانوں کی تہذیب و ثقافت کی آگہی ہو۔ محاوروں، کہاوتوں، روزمرہ پر اس کی دسترس ہو اور سب سے بڑی بات یہ کہ موضوع سے اس کی خصوصی دلچسپی ہو تو وہ یقیناً ترجمے کے میدان میں نمایاں کارنامے انجام دے سکتا ہے۔ عابد صاحب، ذاکر صاحب اور مجیب صاحب کو قدرت نے جو صلاحیتیں عطا کی تھیں وہ فنِ ترجمہ نگاری کے عین موافق تھیں۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کی علمی خدمات کا دائرہ بے حد وسیع اور متنوع ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ وہ اپنے عہد کے ان مفکروں، دانشوروں اور ادیبوں میں تھے جن کی شہرت چار سو تھی اور ان کے علم و فضل کا چرچا اور اس کی دھاک ہر خاص و عام پر تھی مگر ان کے مزاج میں ایک خاص عاجزی، انکساری و خاکساری تھی۔ تصنیف و تالیف کا شغف عابد حسین صاحب کو بچپن سے ہی تھا۔ ترجمے کی ان کی چوبیس کتابیں انگریزی اور جرمن زبانوں سے اردو میں ترجمہ ہو کر شائع ہوئیں۔ جبکہ ان کی انگریزی اور اردو زبانوں میں اٹھارہ کتابیں متفرق موضوعات پر شائع ہوئیں۔ ان میں ان کا مشہور ڈرامہ ''پردۂ غفلت'' بھی شامل ہے۔ عابد صاحب کی دیگر اہم کتابوں میں ''ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب'' تین جلدوں میں، ''قومی تہذیب کا مسئلہ'' ''ہندوستانی مسلمان آئینۂ

ایام میں''، ''گاندھی اور نہرو کی راہ'' شامل ہیں۔

ادبی کتب میں عابد صاحب نے جرمن شاعر و ادیب گوئٹے کی دو کتابوں کا ترجمہ ''فاؤسٹ'' اور ''ولہیم مائسٹر'' (دو جلدوں میں) کیا۔ ٹیگور کے ناول کا ترجمہ انگریزی سے اردو میں ''کلموہی'' کے عنوان سے کیا۔ جبکہ جارج برنارڈ شا کی کتاب کا ترجمہ ''سینٹ جون'' انگریزی سے اردو میں کیا۔ یہ کتاب ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے شائع ہوئی۔ جبکہ ولہیم مائسٹر اور کلموہی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی سے بالترتیب ۱۹۵۹ اور ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئیں۔

سماجیات کے موضوع پر ڈاکٹر سید عابد حسین کی چھ کتابوں کا ذکر کر سکتے ہیں۔ جرمن مصنف بلیک مارک کی کتاب Sociology کا ترجمہ عابد صاحب نے ''مبادی عمرانیات'' کے عنوان سے کیا۔ یہ کتاب جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ ایبرن فیلس کے جرمن مخطوطات کا ترجمہ عابد صاحب نے ''علم الاقوام'' کے عنوان سے کیا۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے، جو انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔ خالدہ ادیب خانم کی انگریزی کتاب Conflict of East & West in Turkey کا ترجمہ عابد صاحب نے ''ترکی میں مشرق و مغرب کی کشمکش'' کے عنوان سے کیا۔ جو مکتبہ جامعہ دلی سے ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ اسی طرح آئینگر (Iyenger) کی کتاب Ancient Deccan کا ترجمہ ''تاریخ دکن'' کے عنوان سے کیا۔ یہ کتاب جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن سے شائع ہوئی۔ عابد صاحب نے جواہر لعل نہرو کی مشہور کتاب Glimpses into World History کا ترجمہ انگریزی سے اردو میں کیا، جبکہ نہرو جی کی دوسری مایہ ناز تصنیف Discovery of India کا ترجمہ ''تلاش ہند'' کے عنوان سے دو جلدوں میں کیا۔ یہ دونوں کتابیں مکتبہ جامعہ دلی سے شائع ہوئیں۔

جہاں تک سوانح کا تعلق ہے، ڈاکٹر سید عابد حسین نے گاندھی جی کی شہرۂ آفاق تصنیف My Experiments with Truth کا ترجمہ ''تلاش حق'' کے عنوان سے کیا۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۴۶ء میں جامعہ دلی سے شائع ہوئی اور بعد میں گاندھی اسمارک ندھی، نئی دہلی سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔

اسی طرح جواہر لعل نہرو کی خودنوشت سوانح An Autobiography کا اردو ترجمہ انھوں نے ''میری کہانی'' کے عنوان سے کیا۔ یہ کتاب بھی مکتبہ جامعہ، دلی سے پہلی بار ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی جسے خواجہ غلام السیدین کی ساٹھویں سالگرہ پر انھیں پیش کیا گیا۔ مجموعۂ مضامین کا اردو ترجمہ بھی عابد صاحب نے ''یادِ عزیز'' کے عنوان سے کیا، جو انڈین اکیڈمی نئی دہلی سے ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔

ذرا غور کیجیے کہ ڈاکٹر عابد حسین کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے ہی بابائے قوم مہاتما گاندھی اور ہندوستان کے پہلے ہردلعزیز وزیر اعظم پنڈت جواہر لعل نہرو کی کتابوں کا اردو ترجمہ کیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ اپنے اس سپوت پر جس قدر بھی ناز کرے کم ہے۔ ''نذرِ عابد'' کے تعارف میں کرنل بشیر حسین زیدی لکھتے ہیں:

> ''اس زمانے میں عابد صاحب کے ترجموں کی دھوم تھی، ترجمہ اتنا عمدہ کہ بسا اوقات اصل سے بھی بڑھ جاتا۔ مہاتما گاندھی کی تلاش حق، اور پنڈت جواہر لعل نہرو کی میری کہانی، جگ بیتی اور تلاش ہند یہ سب ترجمے ڈاکٹر صاحب نے ہی کیے۔ ان کتابوں کو پڑھیے، کہیں بھی یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ کتابیں اردو ہی میں لکھی گئی ہیں۔ جس سلاست اور روانی کے ساتھ انھوں نے کانٹ اور برنارڈ شا اور ایڈورڈ اشپرنگر کی شاہکاروں کو اردو کا جامہ پہنایا، وہ ان کا بے مثال کارنامہ ہے۔ انھوں نے فلسفۂ عمرانیات، ادب، سوانح وغیرہ کی کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔''
>
> (نذرِ عابد، مرتبہ مالک رام، ص:۷)

حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر سید عابد حسین کی خاص دلچسپی کا میدان فلسفہ تھا۔ وہ فلسفے سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ عابد صاحب نے ''اسپینسر کا نظریۂ تعلیم، اس کے عام فلسفے کی روشنی میں'' موضوع پر مقالہ لکھ کر ۱۹۲۵ء میں برلن یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی تھی۔ شاید اس لیے عابد صاحب کی عام تحریروں میں منطقی دلائل اور عبارت میں گہرائی و گیرائی ہے۔

ڈاکٹر سید عابد حسین نے جرمن مصنف دے بور کی کتاب کا اردو میں ترجمہ ''فلسفۂ اسلام'' (۱۹۲۷ء)، ایڈوارڈ اشپرنگر کی جرمن تصنیف کا اردو ترجمہ ''نفسیات عنفوان شباب'' (۱۹۲۴ء)، جرمن فلسفی کانٹ کی تصنیف کا اردو ترجمہ ''تنقید عقلِ محض'' (۱۹۴۱ء) کے عنوان سے کیا۔ اس کے علاوہ Plato's Dialogues کا اردو ترجمہ ''مکالماتِ افلاطون'' کے عنوان سے کیا۔

ان کتابوں کے علاوہ ڈاکٹر سید عابد حسین نے ۱۹۳۲ء میں گول میز کانفرنس میں مہاتما گاندھی کی تقریر پر پیارے لال کی مرتبہ کتاب Nations Voice کا اردو ترجمہ ''قوم کی آواز'' اور گاندھی جی کی انگریزی تصانیف Self Control vs Self Indulgence اور All Men Are Brothers مرتبہ آر کرپلانی کا اردو ترجمہ ''سب انسان بھائی بھائی ہیں'' کیا۔ عابد صاحب نے ذاکر حسین کی کتاب Reconstruction of Indian Education اور رابندر ناتھ ٹیگور کی تصنیف Our Poet کا اردو ترجمہ ''ہمارا شاعر'' کے عنوان سے کیا۔ اس کے علاوہ عابد حسین نے بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق کے ساتھ اسٹینڈرڈ اردو انگلش ڈکشنری کی تیاری میں ترجمہ کا کام کیا۔ اس کے علاوہ اخلاقیات و عمرانیات، مذہب، تعلیم، تاریخ، تہذیب، جامعہ ملیہ اسلامیہ اور ادب کے مختلف موضوعات پر اردو اور انگریزی میں ان کے ایک سو سے زیادہ مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ عابد صاحب نے مختلف کتابوں پر تبصرے بھی لکھے۔ نظمیں بھی کہیں، ڈرامے بھی لکھے۔ مختلف شخصیات پر بھی مضامین لکھے۔ اپنے ترجمے کے بارے میں عابد حسین لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ اس احساس کی بنا پر کیا کہ اردو میں علمی سرمایہ بہت کم ہے اور مغربی زبانیں مالا مال ہیں، اس لیے اردو میں ترجمہ کرنا چاہیے۔ زبان کی خدمت کے لیے، نہ کہ اپنی شہرت کے لیے، میں نے ترجمہ کا کام کیا تھا، شہرت مقصود ہوتی تو تصنیف کرتا۔''
>
> (حیات عابد، ص ۱۲۳)

عابد صاحب کے ترجمے اردو زبان کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ شاید اقبال نے بھی اپنی

انگریزی تصنیف Reconstruction of Religions thought in Islam کا اردو ترجمہ عابد صاحب سے کرنے کی فرمائش کی تھی۔ عابد صاحب کی معذرت کے بعد اس کتاب کا ترجمہ پروفیسر نذیر احمد نیازی نے کیا۔ عابد صاحب کا خیال تھا:

> "کسی بھی زبان میں اگر ادب نے یا علوم نے رواج پایا ہے، علمی و ذہنی ترقی ہوئی ہے تو اس کی پہلی منزل ترجمہ ہی رہی ہے۔۔۔ترجمہ کسی بھی قوم کی ذہنی اور علمی ترقی کے لیے، بہت اہم ہے۔"
>
> (حیات عابد، ص:۱۴۴)

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے دوسرے اہم مترجم کے طور پر بلاشبہ پروفیسر محمد مجیب کا نام لیا جاسکتا ہے۔ مجیب صاحب کے کارناموں کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ وہ ایک ڈراما نویس تھے۔ کھیتی (۱۹۳۱ء)، انجام (۱۹۳۴ء)، خانہ جنگی (۱۹۴۶ء)، حبہ خاتون (۱۹۵۲ء)، ہیروئن کی تلاش (۱۹۵۳ء)، دوسری شادی (۱۹۵۶ء)، آزمائش (۱۹۷۵ء) ان کے وہ سماجی، اصلاحی، اخلاقی اور تاریخی ڈرامے ہیں جن کی اردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں ایک خاص حیثیت ہے۔ پروفیسر محمد مجیب نے خاکے، انشائیے اور افسانے بھی لکھے۔ ان کی اردو نگارشات کی تعداد تقریباً دوسو ہے۔ ان میں ڈرامے، انشائیے اور نظمیں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ تراجم، فنون لطیفہ، مذہب، نفسیات، سیاسیات، تعلیم، جامعہ ملیہ اسلامیہ، شخصیات، تاریخ، دور جدید، ہندوستان، اسلامی ممالک، یورپ کے موضوعات پر لکھے گئے مضامین بھی شامل ہیں۔ انگریزی میں ادب، مذہب، تعلیم، جامعہ ملیہ اسلامیہ، تاریخ اور ہندوستان کے موضوعات پر ان کی چھبیس نگارشات کا ذکر ملتا ہے۔ مگر بنیادی طور پر پروفیسر محمد مجیب کا رشتہ تاریخ و تمدن سے تھا۔ یہ ان کا اصل میدان تھا۔ "تاریخ تمدن ہند" پروفیسر محمد مجیب کی بیش قیمت تصنیف ہے۔

پروفیسر محمد مجیب نے انگریزی اور روسی زبانوں سے اردو میں ترجمے کیے۔ ان کی ترجمہ کی گئی کئی کہانیاں "جامعہ" کے شماروں میں شائع ہوئیں۔ ان کی ترجمہ کی ہوئی کہانیوں کا ایک مجموعہ

"شیدلا" کے عنوان سے مکتبہ جامعہ نے ۱۹۳۵ء میں شائع کیا۔ رابندر ناتھ ٹیگور کے ڈراموں کے ترجمے سے پروفیسر محمد مجیب کو خاصی شہرت ملی۔ یہ ڈرامے ۱۹۶۲ء میں "تین ناٹک" کے عنوان سے ساہتیہ اکیڈمی سے شائع ہوئے۔ پروفیسر محمد مجیب کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ انھوں نے Our Constitution کے ایک حصے "ہمارا دستور" کا بھی اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

ترجمے کے میدان میں پروفیسر محمد مجیب کا ایک اہم کارنامہ مولانا ابوالکلام آزاد کی تصنیف India wins Freedom کا اردو ترجمہ "ہماری آزادی" ہے۔ مجیب صاحب نے غالب اور دوسرے شعرا کے اشعار کا انگریزی میں منظوم ترجمہ کیا۔ پروفیسر محمد مجیب نے انیسویں صدی کی امریکن شاعرہ ایملی ڈکنسن کی نظموں کے بعض حصے اردو میں منظوم کیے۔ انھوں نے کورین لٹریچر اشیو سے منتخب نظموں کا ترجمہ بھی "کوریا کا ادب" میں کیا۔

ایک اچھے مترجم کی بیشتر خوبیاں پروفیسر محمد مجیب کے یہاں موجود ہیں۔ وہ وسیع المطالعہ اور کثیر الجہات علمی شخصیت تھے۔ علم و ادب سے انھیں والہانہ لگاؤ تھا۔ تہذیب و تمدن، مذہب و فلسفہ جیسے موضوعات سے انھیں خاص رغبت تھی۔ انھیں ترجمے کا فطری ذوق تھا۔ اسی لیے ترجمے کے میدان میں انھوں نے اپنے قلم کے خوب جوہر دکھائے۔ مجیب صاحب کی زبان صاف ستھری اور رواں دواں ہے۔ ان کے جملے چھوٹے اور واضح ہیں۔ ان کے تراجم بھی جامعہ ملیہ اسلامیہ کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہیں۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے تیسرے اہم مترجم ڈاکٹر ذاکر حسین ہیں۔ ہندوستان، جامعہ ملیہ اسلامیہ اور اردو زبان و ادب کی تاریخ میں ڈاکٹر ذاکر حسین کئی حیثیتوں سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ وہ مفکر، مدبر، فلسفی، عالم، رہنمائے قوم، انسان دوست، ماہر معاشیات، ماہر تعلیم اور اردو زبان و ادب سے حقیقی عشق کرنے والے انسان تھے۔ بچوں کے ادب پر انھوں نے خاص توجہ دی۔ بچوں کی پندرہ کہانیوں پر مشتمل ذاکر حسین خاں کی تصنیف "ابو خاں کی بکری" کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ جہاں تک ترجمے کا تعلق ہے، ڈاکٹر ذاکر حسین کے درج ذیل تراجم موجود ہیں:

(۱) پروفیسر براؤن کے مضمون کا ترجمہ و تلخیص ''بابی مذہب'' (۱۹۱۵ء)

(۲) افلاطون کی کتاب ری پبلک کے ترجمے کے چند ٹکڑے ''جمہوریہ افلاطون کا ایک ورق'' (۱۹۲۰ء)

(۳) چسٹرٹن کے مضمون ''ہوا اور درخت'' کا ترجمہ ''بزم ہستی میں ضروری ہے کوئی روح رواں''

(۴) ایڈون کینن کی کتاب المینٹری پالٹکل اکنامی کا اردو ترجمہ ''مبادی معاشیات'' (۱۹۲۲ء)

(۵) برٹرینڈ رسل کی کتاب ''ہیئت اجتماعی کی تعمیر نو'' کے آخری باب سے بعض اقتباسات کا ترجمہ بعنوان ''راہ عمل'' (۱۹۲۳ء)

(۶) رسل کی ایک اور کتاب کے اقتباس کا ترجمہ ''تعلیم اور آزادیٔ فکر'' (۱۹۲۳ء)

(۷) فریڈریشن لسٹ کی جرمن کتاب کا اردو ترجمہ ''معاشیات قومی'' (۱۹۴۲ء)

جامعہ ملیہ اسلامیہ کی تاریخ میں عابد صاحب، مجیب صاحب اور ذاکر صاحب کئی حیثیتوں سے جانے اور مانے جاتے ہیں۔ لیکن جہاں تک ترجمے کی بات ہے، حیرت ہوتی ہے کہ ہمارے ان اکابرین کی کیسی گہری سوچ اور فکر تھی۔ وہ ادب کا کیسا گہرا شعور رکھتے تھے۔ معاشیات، فلسفہ، سماجیات سے متعلق درس و تدریس سے وابستہ ان حضرات کی شخصیت کیسی ہمہ جہت تھی۔ ان کے مطالعہ کا میدان کس قدر وسیع اور ہمہ گیر تھا۔ ان حضرات نے تقریباً پچاس کتابوں کا ترجمہ انگریزی اور جرمن زبانوں سے اردو میں کیا۔ سیکڑوں مضامین کے ترجمے بھی کیے کیونکہ یہ سوچتے تھے کہ:

> ''کسی بھی زبان میں اگر ادب نے یا علوم نے رواج پایا ہے، علمی و ذہنی ترقی ہوئی ہے تو اس کی پہلی منزل ترجمہ ہی رہی ہے..... ترجمہ کسی بھی قوم کی ذہنی اور علمی ترقی کے لیے بہت اہم ہے۔''

ان حضرات کی زبان کو پڑھ کر بھی حیرت ہوتی ہے کہ مشکل سے مشکل موضوعات کو یہ کس طرح پانی کر دیتے ہیں۔ بھلے ہی ان میں شگفتگی نہ ہو لیکن حد درجہ وضاحت، صراحت موجود ہے۔ ہمارے ان اکابرین نے ترجمہ نگاری کے میدان میں جو کارنامے انجام دیے، جو بیش قیمت سرمایہ

چھوڑا، جس طرح ابتدائی دنوں سے ہی ہماری تربیت کی بنیاد رکھی، جس طرح ہمارے ذہن و دل کے دریچوں کو کھلا رکھنے کا سبق عطا کیا وہ یقیناً ہمارے لیے مشعل راہ ہے۔

میں بس اتنا ہی کہنا چاہتا ہوں کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی شاندار ادبی روایت رہی ہے۔ ترجمہ کے میدان میں اس ادارے نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں وہ زریں حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں۔ از ابتدا تا حال یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ یہ ایک بڑی حقیقت ہے کہ جامعہ کے اساتذہ اور طلبا نے ترجمے اور ڈرامے کے فن کو ہمیشہ اپنے بزرگوں کی وراثت سمجھ کر سینے سے لگائے رکھا ہے۔

ماخذ و مصادر:

۱۔ نذر عابد۔ مرتبہ مالک رام۔ نئی دلی ۱۹۴۷ء

۲۔ گاندھی اور نہرو کی راہ۔ ڈاکٹر سید عابد حسین، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۱ء

۳۔ سید عابد حسین۔ قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی۔ ساہتیہ اکادمی دہلی ۱۹۹۵ء

۴۔ محمد مجیب۔ حیات اور اردو خدمات۔ صادقہ ذکی، نئی دہلی ۱۹۴۷ء

۵۔ مجیب صاحب: احوال و افکار۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۴۷ء

۶۔ تاریخ تمدن ہند۔ محمد مجیب۔ ترقی اردو بیورو دہلی ۱۹۷۲ء

۷۔ نذر ذاکر۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دلی، ممبئی ۱۹۶۸ء

۸۔ شہید جستجو: ضیاالحسن فاروقی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۸۸ء

۹۔ ہمارے ذاکر صاحب۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۳ء

۱۰۔ جامعہ کی کہانی۔ عبدالغفار مدھولی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی ۲۰۰۴ء

۱۱۔ ڈاکٹر ذاکر حسین: شخصیت و معمار۔ مرتبہ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۹۵ء

ooo

rekhta

سید عابد حسین کی ترجمہ نگاری

ظہیر رحمتی

تہذیب وتمدن کی تعمیر وتشکیل میں فکر انسانی کے ماحصل بلند اور صادق تصورات کے ساتھ الہامی اور جمالیاتی تصورات بھی اساسی عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔نام چاسکی کے بموجب دنیا کی تمام زبانیں بالفاظ دیگر تہذیبیں کسی ایک زبان یا تہذیب کی زائدہ ہیں اس لحاظ سے ہر تہذیب دوسری تہذیبوں سے کسب فیض کر کے اپنی انتہائے عروج کو حاصل کرتی ہے۔تاریخی تناظر میں اگر غور کیا جائے تو تہذیب وتمدن کے ارتقا وعروج کے لیے دوسرے امور کے ساتھ ترجمے کے فن کی معنویت اور اہمیت وافادیت مسلم ہے۔ترجمے کے ذریعے ہی ایک تہذیب دوسری تہذیب کے تصورات وغیرہ کو اخذ کرتی ہے اور ان سے کسب فیض کر کے تعمیر جدید کو یقینی بناتی ہے۔عربوں نے ترجمے کی بدولت یونانیوں اور ہندیوں سے استفادہ کیا اور اہل مغرب نے عربوں کی وساطت سے نشاۃ ثانیہ کی بیداری سے ترقی یافتہ تہذیب کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کیا۔ اس تناظر میں ترجمہ طبع زاد تصنیف وتخلیق سے بعض صورتوں میں مقدم واعلیٰ حیثیت کا حامل ہو جاتا ہے۔اسی لیے کتب بلاغت میں ترجمے کو ایک صنعت معنوی قرار دے کر اسے مستحسن سمجھا گیا ہے۔ لیکن اردو میں بعض تذکرہ نگاروں مثلاً میر، قدرت اللہ شوق، قدرت اللہ قاسم وغیرہ نے ترجمے کو سرقہ ٹھہرا کر اسے معیوب قرار دیا ہے۔اس بحث سے قطع نظر ترجمہ ایک فن اور ایک صنعت ہے جس کی معنویت ترقی پذیر معاشرہ میں سب سے زیادہ ہے۔

اردو زبان میں ترجمے کا آغاز شاعری کے ذریعے ہوا اور کثیر تعداد میں فارسی اشعار کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔اردو ادب کے ابتدائی عہد میں عربی وفارسی اور سنسکرت زبانوں سے مذہب، تصوف، شاعری، داستانیں، ہیئت ونجوم، فلسفے وغیرہ کی کتب کے تراجم ہوئے۔نثار احمد قریشی کے بموجب یہ کہنا تو مشکل ہے کہ اردو کا پہلا نثری ترجمہ کون سا ہے؟ بعض محققین خدانما کے ''تمہیدات ہمدانی'' کے ترجمے کو اردو کا پہلا ترجمہ قرار دیتے ہیں اور بعض کے نزدیک ''دستور عشاق'' کا ترجمہ ملا وجہی کی ''سب رس'' اردو کا پہلا ترجمہ ہے۔سترھویں اور ۱۸ ویں صدی کے اکثر ترجمے یا تو کتب کی تلخیص ہیں یا آزاد اور لفظی ترجمے ہیں۔۱۹ ویں صدی میں اردو میں ترجمے کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج (۱۷۹۲)، سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی، انجمن پنجاب لاہور، ممتاز لکھنؤ، دار المصنفین اعظم گڑھ اور دارالترجمہ عثمانیہ جیسے اداروں نے اردو میں ترجمہ کے فن کو استحکام اور استقامت بخشی اور ترجمے کے اصول وضوابط متعین کیے۔

اردو میں مغربی شعری ادب کے تراجم کا آغاز انیسویں صدی کے وسط میں ہوا۔۱۸۶۴ء قلق میرٹھی نے انگریزی کی منتخب نظموں کا ترجمہ اردو نثر میں ''جواہر منظوم'' کے نام سے کیا جب کہ انگریزی دوسری مغربی زبانوں کے افسانوی ادب کے تراجم کا آغاز انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں ہوا۔(بحوالہ ڈاکٹر مجیب الاسلام۔دارالترجمہ عثمانیہ کی علمی وادبی خدمات۔ص۔۱۸)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے بموجب ۱۹ ویں صدی تک اکثر علمی تراجم مونس ومعرب اسلوب کے حامل ہیں، جب کہ تخلیقی تراجم یا تو رنگین بیان کے حامل ہیں یا سادہ سپاٹ اسلوب کے حامل رہے ہیں۔مقبول پروفیسر ممتاز حسین، مولانا ظفر علی خاں وغیرہ کے تراجم میں ان کا اپنا اسلوب نگارش جھلکتا ہے، عبارت آرائی زیادہ کرتے ہیں۔حالانکہ اس عہد میں بھی بعض مترجمین نے ترجمے کو اصل کے مطابق بنانے کی پوری کوششیں کیں۔لیکن بیسویں صدی میں ترجمے کے فن میں زیادہ پختگی پیدا ہوئی اور اصل متن کے اسلوب سے قریب تر ہونے کے ساتھ جدید نثری اسلوب پر توجہ دی گئی۔ظاہر ہے اس کی وجہ طرز فکر اور طرز احساس کی تبدیلی تھی۔دراصل ترجمے کا فن جہاں

rekhta

مصنف کے اسلوب ومعنی اور اس کے منشا سے قریب ہونے کی کوشش ہے وہیں ترجمے کی زبان کے یک زبانی معیار و اسلوب اور ترجمے کے مقاصد کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ محمد حسن کے بموجب مترجم کے پیش نظر تین چیزیں ہوتی ہیں۔

۱۔ ترجمہ کس مقصد سے کیا جارہا ہے معلوماتی مقاصد پیش نظر ہیں یا تہذیبی یا جمالیاتی۔

۲۔ کس کے لیے کیا جارہا ہے تاکہ مترجم اپنے مخصوص تہذیبی گروہ کو پیش نظر رکھ کر ان کے ردعمل اور دائرہ تفہیم کے مطابق اصل کو ترجمے کی شکل میں پیش کرے۔

۳۔ کس قسم کی تحریر کا ترجمہ منظور ہے ناول، افسانہ، ڈرامہ مختلف قسم کے ترجمے کے متقاضی ہیں۔

(بحوالہ ترجمے کا فن اور روایت۔ مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص۔ ۴۶)

اول اور دوم نکات ترجمے کے اسلوب اور اس کی زبان کو متعین کرتے ہیں اور جس کی وجہ یہ ہے کہ ایک زبان کے اندر کئی زبانیں ہوتی ہیں اس لیے متعینہ قاری کی فہم و فراست اور مزاج کے لحاظ سے مترجم زبان و بیان کے مراحل طے کرتا ہے۔ اور اسی کے ساتھ حسب ضرورت اصل متن کی پیچیدگیوں کو رفع کرتا ہے اور حسب ضرورت قوسین یا حواشی میں توضیح و تشریح بھی کرتا ہے۔ ترجمے کی تین نوعیتیں ہوتی ہیں: (۱) معلوماتی یعنی خیال اور تصور کی ترسیل (۲) تہذیبی یعنی داستان، ناول، افسانے وغیرہ کا ترجمہ جس میں زبان کے ساتھ ساتھ واقعات کی Sequenc پر زور ہوتا ہے (۳) جمالیاتی یعنی شعری ترجمہ جس میں لفظ و معنی اور آہنگ تینوں اہم ہوتے ہیں۔ ترجمے کی ان ہی نوعیتوں کے لحاظ سے اس کی کامیابی و ناکامیابی کے معیار متعین ہوتے ہیں۔ ایک کامیاب ترجمہ بڑی حد تک اصل کے مطابق ہونے کے ساتھ تخلیقی شان کا حامل ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے تراجم میں مذکورہ خصوصیات کو پوری طرح بروئے کار لانے کی کوششیں کی گئیں۔ اس عہد میں مغربی زبانوں سے علمی اور تخلیقی ادب کا ترجمہ کرنے والوں میں عنایت اللہ دہلوی، محمد حسن عسکری، مظفر علی سید، سجاد ظہیر، محمد مجیب، مجنوں گورکھپوری، ظفر علی خاں، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ

مترجمین کے علاوہ بہت سے اہم نام ہیں، جس میں ایک اہم نام سید عابد حسین کا ہے۔

سید عابد حسین ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے وہ ایک طرف تاریخ، فلسفہ، ادبیات، تعلیم، اسلامیات، سیاسیات کے ماہر تھے تو دوسری طرف وہ طنز و مزاح نگار اور ڈرامہ نگار بھی تھے۔ انھیں بہ یک وقت عربی، فارسی، انگریزی اور جرمن زبانوں میں عبور حاصل تھا۔

ڈاکٹر عابد حسین کی ترجمہ نگاری کا آغاز جرمن زبان سے ہوا۔ ان کا پہلا ترجمہ ایڈورڈ اسپرنگر کی نفسیات سے متعلق کتاب ''نفسیات عنفوان شباب'' کے عنوان سے ۱۹۲۴ء میں اردو قالب میں منظر عام پر آئی۔ عابد حسین کا انگریزی زبان سے آخری ترجمہ My Experiment with truth مصنف گاندھی ''تلاش حق'' کے عنوان سے ۱۹۶۸ء میں منظر پر آیا۔ ۱۹۲۴ سے ۱۹۶۸ تک کے اپنے ترجمے کے سفر میں ڈاکٹر عابد حسین نے مختلف علوم وفنون اور تخلیقی ادب کی کتب کا جرمن زبان سے اور ۱۳ کتب کا انگریزی زبان سے ترجمہ کیا۔ کل ملا کر انھوں نے ۲۱ کتب کا ترجمہ کیا، جن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

(۱) نفسیات عنفوان شباب، جرمن زبان، مصنف ایڈورڈ اسپرنگر، ۱۹۲۴

(۲) تاریخ فلسفۂ اسلام، جرمن زبان، ڈی بور، ۱۹۲۷

(۳) فاؤسٹ، جرمن زبان، گوئٹے، ۱۹۳۱

(۴) مبادی عمرانیات، جرمن زبان، بلیک ماسک، ۱۹۳۲

(۵) ترکی میں مشرق و مغرب کی کشمکش، جرمن زبان، خالدہ ادیب خانم، ۱۹۳۵

(۶) تنقید عقل محض، جرمن زبان، کانٹ، ۱۹۴۱

(۷) علم الاقوام (دو جلدیں)، جرمن زبان، بیرن اہر منفس، ۱۹۴۱

(۸) ولیم مائسٹر، جرمن زبان، گوئٹے، ۱۹۵۹

(۹) سنٹ جون، انگریزی، جی بی شا

(۱۰) قوم کی آواز Nation's voice by pyarelal، انگریزی، ایم کے گاندھی، ۱۹۳۰

(۱۱) ضبطِ نفس اور نفس پرستی Self control vs self indulgence، انگریزی، گاندھی

(۱۲) مکالمات افلاطون Plato's Dialogues، انگریزی، ۱۹۴۱

(۱۳) تاریخ دکن Ancient Deccan by Lyengar، انگریزی

(۱۴) جگ بیتی Gimpses in to world History انگریزی، جواہر لال نہرو

(۱۵) تلاش ہند، انگریزی، Discovery of India، ۱۹۳۶

(۱۶) تلاش حق، My Experiment with truth، دو جلدیں، انگریزی، گاندھی

(۱۷) میری کہانی، An Autobiography، دو جلدیں، جواہر لال نہرو

(۱۸) ہندوستان میں تعلیم کی از سر نو تنظیم Reconstruction of Indian Education، ذاکر حسین، ۱۹۶۲

(۱۹) کلوہی، ٹیگور، ۱۹۶۳

(۲۰) ہمارا شاعر، Our poet، لیلا مجوم دار، ۱۹۶۶

(۲۱) سب انسان بھائی ہیں All men are brothers، گاندھی، ۱۹۶۶

ان کتب کے علاوہ جرمن اور انگریزی زبانوں میں بہت سے مضامین کا بھی ترجمہ کیا۔

ڈاکٹر عابد حسین کے ترجمہ کا اولین مقصد ہندوستان میں علمی بیداری پیدا کرنے کے ساتھ اخلاقی و تعلیمی احساس پیدا کرنا ہے۔ اس لیے ان کا ترجمہ محض ترجمہ نہیں ہے بلکہ ایک مدبر کا آلہ اور حربہ بھی ہے۔ عابد حسین سے قبل فلسفے، اخلاقیات اور ایجوکیشن سے متعلق بہت کم کتب اردو میں ترجمہ ہوئی تھیں۔ ڈاکٹر عابد حسین نے اس خلا کو پُر کیا اور عصر حاضر کی ضرورتوں کے لحاظ سے اہم کتب کو اردو داں طبقے کے لیے قابل مطالعہ بنایا۔ ان ہی مقاصد کے پیش نظر عابد حسین کے تمام تراجم کے پیش لفظ بہت اہم ہیں، جن میں مصنف کا جغرافیہ، حالات زندگی، اس کے معاشرے کی صورت حال، تصنیف کی اہمیت، اس کا اختصار، اور اہم نکات کو بحسن و خوبی بیان کیا گیا ہے۔ گاندھی جی کی تصنیف My Experiment with Truth ''تلاش حق'' کے پیش لفظ

میں ہندوستان کی سیاسی تاریخ کو بھی مرتب کر دیا گیا۔ 'میری کہانی' (An Autobiography) مصنف جواہر لال نہرو کے ترجمے میں ۱۹۳۶ تک سیاسی حالات کی مدبرانہ عکاسی کی گئی ہے۔ اسی طرح مکالمات افلاطون فاؤسٹ اور ولیم مائسٹر کے ترجمے میں گوئٹے اور افلاطون کے حالات کے ساتھ یونان کی جغرافیائی اور سیاسی و سماجی صورت حال کو مکمل طور پر بیان کیا گیا ہے۔ فن ترجمے میں معنی کی ترسیل کی جہت کے لحاظ سے اگر غور کیا جائے تو یہ پیش لفظ ترجمے کا ذیلی حصہ قرار دیے جا سکتے ہیں، جو اصل متن کے مفہوم تک رسائی میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

عابد حسین کے ترجموں کی زبان روانی اور برجستگی کے ساتھ صحت و شگفتگی کی خصوصیات سے متصف ہے۔ چھوٹے چھوٹے رواں جملوں میں بات کو اس انداز سے پیش کرنا کہ مفہوم پوری قوت کے ساتھ واضح ہو جائے۔ عابد حسین اپنے ترجموں میں بہت سے نئے الفاظ اور تراکیب کو تراشتے ہیں۔ لیکن کمال یہ ہے کہ ان سے کہیں بھی اجنبیت و نامانوسیت کا احساس نہیں ہوتا۔ جیسے فاؤسٹ کے ترجمہ میں Dedication کے لیے تہدیہ۔ عابد حسین کے تمام تر ترجمے پابند ہیں اور بڑی حد تک اصل کے مطابق ہیں۔ اس لحاظ سے ظاہر ہے ان کے پیش لفظ کا اسلوب ترجمہ سے مختلف ہے۔ پیش لفظ کا اسلوب سادہ اور وضاحت و صراحت کا حامل ہیں، جس میں تخلیقی زبان کا تعمیری عنصر حاوی ہے، جب کہ ترجمے کا متن اپنی اصل کے مطابق ہونے کی وجہ سے رنگین و پیچیدہ، دقیق و سادہ ہے لیکن اس کے باوجود ان کے ترجمے کا اسلوب منفرد ہے۔

عابد حسین نے یوں تو بہت سی تصانیف کو اردو کا قالب بخشا، لیکن ان کی اصل شہرت فاؤسٹ، مکالمات افلاطون، گاندھی جی کی کتاب ''تلاش حق'' اور پنڈت نہرو کی آپ بیتی ''میری کہانی'' کی وجہ سے ہوئی۔ ڈاکٹر حامد بیگ کے بموجب گوئٹے کا ڈراما فاؤسٹ جلد اول کا ترجمہ ۱۹۲۳ء سے قبل شائع ہو چکا تھا، جس کا ترجمہ شاہد احمد دہلوی اور بعد کے زمانے میں عبدالحلیم اور فضیل حمید نے بھی کیا۔ منور لکھنوی نے فاؤسٹ کا منظوم ترجمہ کیا۔ لیکن اردو میں فاؤسٹ کی اصل شہرت عابد حسین کے ترجمے سے ہوئی۔ فاؤسٹ کی زبان کرداروں کے لحاظ سے پر شکوہ

رنگین اور بے تکلف اور سادہ ہے۔ بیان غیر تعقیدی ہے رعایت ومناسبت کے عمل سے معنی کو روشن اور واضح کیا گیا ہے جس سے گوئٹے کے اصل اسلوب کو قیاس کیا جاسکتا ہے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''کیوں اے سیماب روشن تصورات تم پھر مرے سامنے آگئے۔ ایک دن تھا کہ میں تمھیں دھندلی نظروں سے دیکھتا تھا، کیا اب میں تمھیں الفاظ کے رشتے میں پرونے کی کوشش کروں کیا میرے سر میں اب تک تمہارا سودا باقی ہے۔''

''اسرافیل: سورج کا نغمہ بدستور اپنے ہم چشم کروں گے راگ سے ہم آہنگ ہے اور اپنا مقدر دور رعد کی سی تیزی سے پورا کررہا ہے۔''

فاؤسٹ کا ترجمہ اصل فن پارہ کی عظمت کا احساس دلاتا ہے۔ اسی طرح گوئٹے کا ولیم مائسٹر کا ترجمہ جس کے مطالعہ سے بھی کہیں بھی ترجمہ پن کا احساس نہیں ہوتا۔

''ولیم نے کس ذوق وشوق سے سرخ وردی کو اپنے بازوؤں کے حلقے میں لے لیا اور سفید اطلس کی صدری کو بھینچ کر سینے سے لپٹا لیا۔ کس کی مجال ہے کہ اس منظر کا نقشہ کھینچ کر دکھائے کس کو یہ حق حاصل ہے کہ عاشق ومعشوق کے روحانی کیف وسرور کو بیان کرے۔''

''مکالمات افلاطون'' Jowelt کے انگریزی ترجمہ Dialogaue آٹھ مکالموں کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ عبدالحق کی فرمائش پر کیا گیا تھا۔ ابتدا میں عابد حسین نے عبدالحق سے یہ عذر پیش کیا تھا کہ: میں یونانی برائے نام جانتا ہوں کسی دوسرے شخص کو تلاش کرنا چاہیے جو قدیم یونانی پر عبور رکھتا ہو اور اسے ترجمہ کرسکے۔ لیکن بعد میں وہ ترجمہ کرنے کے لیے تیار ہوگئے۔ مکالمات افلاطون جہاں فلسفیانہ اور گہرے منطقی اسلوب کے حامل ہیں، وہیں اس میں طنز، ظرافت اور شوخی کی بھی چاشنی ہے اور ذیلی سطح پر اس کی شعریت اور ایک ڈرامہ بھی ہے۔ اس کا اسلوب تنقید عقل محض کی طرح خالص علمی نہیں ہے، بلکہ بقول عابد حسین منطق اور فلسفے کے نکتہ تسبیح کے دانوں کی طرح ادب کے رشتے میں پروئے ہوئے ہیں۔

مکالمات کے ترجمے میں بھی عابد حسین نے بڑی حد تک اصل کی پیروی کی ہے اور معنی و مفہوم کی ترسیل کے ساتھ زبان وبیان کی شگفتگی کو بھی پوری طرح قائم رکھا ہے۔ انگریزی الفاظ کے اردو مترادف موقع محل اور مناسبت کے لحاظ سے استعمال کیے ہیں ساتھ ہی انگریزی کے طویل یا وقفہ جاتی جملوں کو مسلسل اور مختصر جملوں میں اس طرح تبدیل کیا ہے کہ معنی زیادہ برجستگی اور قوت کے ساتھ واضح ہوجاتے ہیں:

''سقراط۔ بھئی کریٹو جب انسان میری عمر کو پہنچ جائے تو اسے اس خیال سے کڑھنا نہیں چاہیے کہ موت قریب آرہی ہے''

یہاں why کا ترجمہ بھئی کیا گیا ہے۔

Soc. why crito, when a man has reached my age he out not to be repining the approach death.

''مجھے ایک حسین وجمیل عورت کی صورت زرق وبرق لباس میں نظر آئی جس نے مخاطب کرکے کہا سن رے سقراط آج سے تیرے دن تو فتھیا کے زرخیز خطے کو جائے گا۔''

سنا تو ہے مگر اس کے لفظ کچھ مبہم سے تھے سقراط۔

یہاں Yes کا ترجمہ ''سنا تو ہے'' جو ماقبل جملے کی وضاحت ہے۔ اس طرح کے ترجمے سے بیان میں زور پیدا ہوگیا ہے۔

بحیثیت مجموعی عابد حسین کی ترجمہ نگاری خلاقانہ شان کی حامل ہے، جس میں لفظ وتراکیب اور جملوں کی دروبست ترجمے پن کا احساس ضرور دلاتی ہے لیکن یہ تمام امور قابل قبول ہوتے ہیں۔ عابد حسین کے ترجمے میں معلوماتی اور تہذیبی ترجمے کی دونوں جہتیں شانہ بشانہ موجود ہوتی ہیں۔ عابد حسین نے اردو ترجمہ نگاری کو بلندی ورفعت سے ہمکنار کیا ہے۔ اس میدان میں ان کا رتبہ میر اور میر امن سے کسی طرح کم نہیں۔

OOO

شعر غالب کے انگریزی تراجم

کوثر مظہری

دنیا کی تمام زبانیں اپنا تہذیبی سیاق بھی رکھتی ہیں۔ انگریزی اپنا تہذیبی پس منظر رکھتی ہے اور فرنچ اپنا۔ عربی زبان اپنے تہذیبی نشانات سے پہچانی جاتی ہے اور سنسکرت اپنے تہذیبی مزاج سے۔ اسی طرح اردو بھی اپنا خاص تہذیبی مزاج رکھتی ہے۔ گفتگو اور نشست و برخاست کے آداب بھی ادب میں کہیں واضح طور پر تو کہیں قدرے مخفی انداز میں دیکھے اور محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

فن ترجمہ نگاری میں ادبی ترجمہ نگاری ذرا مشکل کام ہے۔ اس میں بھی شاعری کا ترجمہ تو مزید مشکل ہے۔ اور ذرا آگے بڑھ کے جب ہم اردو غزل کی بات کرتے ہیں اور پھر اس کے انگریزی ترجمے پر غور کرتے ہیں تو پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ لیکن پسینہ چھوٹنے کے اس عمل کے پیچھے ایک پُر خلوص جذبہ کارفرما ہوتا ہے اور وہ ہے تہذیبی، ثقافتی اور علمی و ادبی لین دین کا جذبہ۔

اردو غزل میں میر کے بعد مرزا غالب کی غزل نے اپنے ہم عصروں اور بعد کی نسلوں کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ طرزِ ادا، مضمون عالی اور ندرت خیال کے سبب غالب کو اب اردو سے دوسری مختلف زبانوں میں منتقل کیا جارہا ہے۔ مرزا کو انگریزی میں منتقل کرنے کا کام بہت ہوا اور اب بھی ہورہا ہے۔ کسی نے چند اشعار کے تراجم کیے تو کسی نے چند منتخب غزلوں پر ترجمے کی مشق کی۔ ان تراجم میں جو تضادات لفظی و معنوی ملتے ہیں وہ غالب کے مختلف طرز اظہار کو بھی ظاہر کرتے ہیں اور بالواسطہ متن کے مشکل ہونے کو بھی۔ اردو غزل کو انگریزی میں پوری طرح ڈھالنا ایک مشکل

امر ہے۔ کیوں کہ اس میں موتف یا مرکزی خیال پوشیدہ ہوتا ہے۔

سردار جعفری اور قرۃ العین حیدر نے ۹۲ صفحات پر مشتمل ایک کتاب Ghalib and his Poetry لکھی تھی جس کا پیش لفظ رفیق زکریا نے تحریر کیا تھا۔ اس میں زیادہ کام عینی آپا نے کیا تھا۔ منتخب اردو خطوط، منتخب فارسی اور اردو شاعری کے تراجم بھی عینی آپا نے کیے تھے۔ سردار جعفری اس کتاب میں لکھتے ہیں:

> "It is difficult to propound the real meaning of a Ghazal because the motif is usually hidden behind an intricately wrought facade of stereo-typed imagery."
>
> (Ghalib & his Poetry : 1970, p-12)

دراصل غزل کے رمز و کنایہ کو انگریزی میں ٹھوس معنی عطا کرنا مشکل تو ہے ہی، غیر ضروری بھی ہے۔ کبھی کبھی تو ٹھوس معنی کی تلاش کارِ عبث معلوم ہوتا ہے۔ غالب کا یہ شعر سنیے اور انگریزی ترجمے کی رنگا رنگی ملاحظہ کیجیے:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

میرے خیال سے بڑے سے بڑا ترجمہ نگار بھی اس کے Unsaid meaning اور ماورائے شعر کو پیش کرنے میں ناکام رہے گا۔ یوسف حسین نے اس کا ترجمہ یوں پیش کیا ہے:

O simple heart, what has befallen thee?
What remedy can there be for thy pain?

(Urdu Ghazals of Ghalib 1977, p-214)

دل ناداں کہنے میں جو بات ہے وہ Simple heart میں نہیں ہے۔ پھر یہ کہ شاعر نے 'آخر اس درد کی دوا کیا ہے'، میں جو بیزاری اور اکتاہٹ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے وہ ترجمے میں موجود نہیں۔ شاعر نے تیرے درد کی بات نہیں کی ہے بلکہ 'آخر اس درد' کہا ہے۔

یوسف حسین صاحب کو یہ احساس تھا کہ غزلیہ شاعری میں پیش کیے جانے والے Pathos اور شدت جذبات کو دوسری زبان میں منتقل کرنا مشکل ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے یہ دعوا بھی کیا ہے کہ غالب کے الفاظ کو پوری طرح Accuracy کے ساتھ بنا کچھ گھٹائے بڑھائے، انھوں نے انگریزی میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں:

> "I have tried to maintain a faithful accuracy to the actual words used by Ghablib, neither leaving anything out, nor adding anything extra, except when for the sake of intelligibility it was imperative."

(Urdu Ghazals of Ghalib, p-xiv)

یوسف حسین صاحب نے دعوا بھی کیا ہے لیکن پھر بھی ایک راہ آزادی کی یہ کہہ کر نکال ہی لی ہے کہ جہاں بھی ناگزیر محسوس ہوا ہے ترجمے میں Intelligibility برقرار رکھنے کے لیے لفظوں کو گھٹایا بڑھایا گیا ہے۔ ایک ترجمہ ڈاکٹر سرفراز نیازی نے بھی بڑی محنت سے کیا ہے۔ ترجمے کے ساتھ ساتھ چند جملوں میں تشریح بھی پیش کی ہے۔ یہ کتاب ۱۰۱۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ شاید پورے دیوان غالب کا یہ پہلا باضابطہ ترجمہ اور اس کی تشریح اردو متن کے ساتھ ہے۔ اس کتاب میں اردو متن کے ساتھ ساتھ Transliteration کا بھی اہتمام ملتا ہے۔ آخر میں Glossary اور Lexicon دینے سے اس کی معنویت اور بڑھ گئی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس کا تعارف لکھا ہے۔ اس کتاب میں مذکورہ بالا شعر کا ترجمہ اس طرح ہے:

What is ailing thee, my simpleton heart?
What is the remedy for your pain, eventually?

یہاں ترجمہ نگار نے 'آخر اس درد کے لیے Eventually لکھ کر تقریباً 'آخر' میں چھپی ہوئی بیزاری کو کسی قدر منتقل کر دیا ہے۔ لیکن یہاں بھی اس درد کے لیے Your Pain لکھا گیا ہے، جو غلط ہے۔ ایک ترجمہ David Mathews کا ہے۔ جس میں 'اس درد' کے لیے This Pain

لکھا ہے جب کہ مذکورہ بالا ترجمہ نگاروں نے 'اس درد' کے لیے Your Pain لکھا ہے جو کہ غلط صیغہ ہے۔ میتھیوز کو سنیے:

My foolish heart! What has become of you?
No cure for this pain? What can I do?

(Urdu verse in English: 1995, p-45)

یہاں بیزاری اور اکتاہٹ کو What can I do جیسے عام بول چال کے فقرے کی مدد سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ پھر یہ کہ 'دل ناداں' کے لیے Simple heart کے بجائے Foolish heart زیادہ موزوں اور برمحل معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ اس سے بھی موزوں Silly heart ہے جس کا استعمال O.P.Kejriwal نے کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

What ails you
You silly heart?
What could ease
This disease?
And oh! this pain
What could be its medicine?

(Ghalib in Translation:O.P.Kejriwal, p-159)

اس ترجمے میں اوپر کی صرف چار لائنیں کام کی ہیں۔ بقیہ دو لائنیں بھرتی کی اور زبردستی کی ہیں۔ یعنی ایجاز کے بجائے طوالت سے کام لیا گیا ہے۔ صرف خیال اور مفہوم کو منتقل کرنا ہی اہم نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ شعر کے ترجمے میں نثریت پیدا نہ ہو، نیز یہ کہ موزوں ترین الفاظ اور تراکیب کا انتخاب کیا جائے۔ ظ۔ انصاری نے خیال و مفہوم کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کے لیے تین شرطیں بیان کی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ:

''جس زبان سے ترجمہ کیا جا رہا ہے اس زبان کی لغت، اصطلاحات اور محاوروں سے اور کسی قدر ادبیات سے تھوڑی بہت واقفیت شرط اول ہے۔''

(ترجمہ: روایت اور فن، مرتبہ: نثار احمد قریشی، ص: ۱۱۴، ۱۹۸۵ء، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد)

غالب کی مشہور غزل کا مطلع ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

پروفیسر نورالحسن نقوی نے اس کا ترجمہ اس طرح کیا ہے:

Not all the forms of beauty
in the lovely flowers appear
O, hidden in the dust what a number
of beauteous forms may be there

(Ghalib Reveals himself: 1970, p-67)

یہاں 'خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں' کے لیے کہا گیا ہے:

What a number of beauteous forms may be there.

یہاں 'کیا صورتیں ہوں گی' سے مراد ہے کیسے کیسے اچھے اور خوبصورت چہرے جب کہ یہاں ترجمے میں حسن کی رفعت کے بجائے اُسے Countable noun بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ دراصل پہلے ہی مصرعے میں Not all the forms of beauty کہہ کر ترجمے کی ٹیڑھی اینٹ رکھ دی گئی ہے۔ جس کے سبب حسن بھی Countable ہوگیا ہے۔ اسی شعر کا ترجمہ عبداللہ انوار بیگ نے قدرے کامیابی کے ساتھ سبک انداز میں کرنے کی کوشش کی ہے:

Not all, but some have appeared as tulips and roses,
Much beauty must there be concealed in the earth!

خدا کا شکر ہے کہ یہاں حسن کو Numericals میں پیش نہیں کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی لالہ و گل کے لیے نقوی صاحب کے Lovely flowers کے بجائے یہاں Tulips & roses کہا گیا ہے جو چہروں اور صورتوں کے لحاظ سے زیادہ مناسب ہیں۔ صرف Lovely flowers سے

صورتوں کو تشبیہ نہیں دی جا سکتی۔ ایک اور ترجمہ اسی شعر کا ملاحظہ کیجیے جو ایک مشہور مستشرق ڈیوڈ میتھیوز نے کیا ہے:

The tulip and the rose reveal the faces of a few;
How many lie beneath the dust-those beauties that I knew?

یہاں بھی دوسری لائن میں How many کہہ کر حسن کو Count کرنے کی کوشش کی گئی۔ دوسری خرابی یہ پیدا ہوئی ہے کہ Those beauties that I knew یعنی وہ حسن یا صورتیں جنھیں میں جانتا تھا، کہا گیا ہے، جب کہ غالب نے زیرِ زمیں پنہاں ہونے والی صورتوں سے لاعلمی کا اظہار کیا ہے اور اسی لاعلمی اور تجاہل میں شعری حسن ہے:

'خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں'

دراصل میتھیوز نے مقفیٰ ترجمہ کرنے کی دُھن میں Few کا قافیہ (Rhyme) Knew رکھا ہے، اسی سے خرابی پیدا ہوئی ہے۔ اسی تجاہل کو اپنے ترجمے میں اندرجیت لال نے اس طرح پیش کیا ہے۔ جس میں استفہام کا رنگ پیدا ہوگیا ہے:

Of the multitude sliding into the dust below
Only a few could sprout as poppy and rose;
But the loveliness of those faces
That were laid in eternal rest, who knows!

(Candles Smoke: Inderjit Lal. 1970, p-46)

یہاں سب ٹھیک ہے۔ لیکن لالہ و گل کے لیے Poppy & Rose لکھا گیا ہے جب کہ Tulip & Rose زیادہ مناسب ہے اور بیشتر نے اسی کو موزوں سمجھا بھی ہے۔ Poppy تو افیون کے لیے استعمال ہوتا ہے جو کہ شاعر کا قطعی مقصود نہیں۔ ساتھ ہی آخری لائن کے Who Knows والے فقرے سے ایک طرح کی غالب والا تجاہل عارفانہ ظاہر ہوگیا ہے، البتہ ترجمہ مزید ایجاز کا متقاضی تھا۔ پروفیسر محمد ذاکر نے بھی اس شعر کا ترجمہ کیا ہے اور لالہ و گل کے لیے بجا طور پر

Tulip & Rose میں لکھا ہے:

What novel graces and beauties strange
lie mouldering in the dust, who knows?
In roses and in tulips, not all,
but only a few of them, it shows!

(Distracting words, p-33)

اس ترجمے میں پہلی لائن میں لفظ Strange نے غالب کے پہلے مصرعے کی حیرت ناکی اور رفعت حسن کو سمیٹ لیا ہے یعنی:

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی............

اس فقرے 'کیا صورتیں ہوں گی' کے لیے طرح طرح کے طریقے اپنائے گئے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ذاکر صاحب کے اس ترجمے میں اصل متن کا عکس اتر آیا ہے۔

غالب کا ایک شعر ہے:

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

پون کمار ورما نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے:

Glory it is for the drop
To merge with the ocean;
Pain ceases to be
Once beyond redemption

(Ghalib : the man the times, 1989, p-123)

پون کمار کا ترجمہ رواں اور دل چسپ ہے۔ درد کے حد سے گزرنے کے لیے 'Beyond redemption' لکھا گیا ہے اور دوا ہو جانے کا مفہوم یہ پیش کیا گیا ہے کہ درد ختم ہو جاتا ہے جس کے لیے انگریزی میں Pain Ceases to be استعمال ہوا ہے۔ یہاں غور طلب امر یہ ہے کہ فنا ہو جانے کے لیے صرف Merge لفظ کافی نہیں۔ یہ عشق کے اس تصور کو پیش کرنے سے قاصر ہے

جس کی طرف غالب نے اشارہ کیا ہے، یعنی 'فنا فی اللہ' ہونے کا تصور۔ یہ بھی کہ اس میں تصوف کا یہ مضمون واضح طور پر موجود ہے، جس کی طرف پون کمار ورما کی نظر نہیں جا سکی ہے۔

اعجاز احمد والی کتاب میں Thomas Fitzsimmons نے دس اشعار والی اس غزل کے پانچ شعروں کے ترجمے پیش کیے ہیں۔ مذکورہ بالا شعر کا ترجمہ دیکھیے:

Waterbead ecstasy : dying in a stream;
Too strong a pain brings its own balm

(Ghazals of Ghalib, Ed. by Aijaz Ali.
Oxford University, Press, 1994, p-25)

مجھے یہاں لفظ Balm کھٹک گیا تھا لیکن مترجم نے منظوم ترجمہ سے پہلے Literal Translation بھی پیش کیا ہے، جس میں Medicine لکھا ہے، جو کہ لفظ دوا کا لغوی ترجمہ ہے۔ یہاں لفظ Remedy بھی آ سکتا تھا۔ اسی لغوی ترجمے میں قطرہ کے لیے Drop لکھا ہے جب کہ منظوم ترجمے میں اسی لفظ کے لیے Waterbead استعمال کیا گیا ہے۔ دونوں اپنی جگہ درست ہیں۔ البتہ Waterbead میں ایک طرح کی ندرت پائی جاتی ہے۔ البتہ اس ترجمے میں یہ بات کھٹکتی ہے کہ دریا کے لیے Stream لفظ استعمال ہوا ہے۔ دریا کے لیے بیشتر ترجمہ نگاروں نے Ocean یا Sea یا River استعمال کیا ہے، جو زیادہ مناسب ہے۔ Stream تو جھرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے یا دریا سے بھی چھوٹا، نہر جیسا پانی کا ذخیرہ۔ Longman Dictionary of Contemporary English نے لفظ Stream کے ذیل میں یہ معنی درج کیے ہیں:

A natural flow of water, usu. smaller than a river.

ڈاکٹر سرفراز نیازی نے بھی اپنے ترجمے میں دریا کے لیے Ocean استعمال کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

The ecstasy of a drop is to annihilate itself into ocean
The pain going beyond bounds turns into its own panacea.

ترجمہ ٹھیک تو ہے لیکن Panacea تو اس کو کہتے ہیں جس سے ساری بیماریوں کا علاج ممکن ہو۔ جب کہ غالب کا مقصود ایک خاص قسم کا درد ہے۔ یوسف حسین نے بھی فنا ہو جانے کے لیے Annihilation کا استعمال کیا ہے۔ لیکن دوا کے لیے Remedy استعمال کیا ہے جو مناسب ہے:

To be annihilated in the sea
is the delight of every drop
When pain exceeds the limit
It becomes its own remedy
(Urdu Ghazals of Ghalib; p-58)

پروفیسر محمد ذاکر نے اس شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے اس کے تخلیقی نکات کو مدنظر رکھا ہے:

Blessed in the drop
that loseth itself in the sea;
Pain untold
doth prove its own remedy
(Distracting words, 1974, p-10)

سب نے Balm، Panacea، Remedy اور Medicine کی بات تو کی لیکن اس میں تصوف کے اس نکتے کی طرف غور نہیں کیا جس سے واصل باللہ ہونے کا سراغ ملتا ہے۔ مرزا غالب کے پہلے مستند اور بالغ نظر مفسر و معتبر الطاف حسین حالی اس شعر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"جب درد حد سے گزر جائے گا تو مرجائیں گے یعنی فنا ہو جائیں گے
(یعنی واصل باللہ ہو جائیں گے) گویا قطرہ دریا میں کھپ جائے گا اور یہی
اس کا مقصود ہے۔ پس درد کا حد سے گزر جانا، یہی اس کا دوا ہو جاتا ہے۔"
(یادگار غالب: حالیؔ)

بیشتر ترجمہ نگاروں نے حالی کے بیان کردہ اس مفہوم سے ایک طرح کا فاصلہ قائم رکھا

ہے۔ دونوں مصرعوں میں جو منطقی جواز ہے اس تک رسائی حاصل کرنے میں یہ ترجمہ کرنے والے ناکام رہے ہیں۔ دراصل ترجمہ نگار کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ بین السطور تک رسائی حاصل کرے کہ صرف زبان سے واقف ہونا کافی نہیں ہے۔ ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ جس زبان کی شاعری ہے اس کے تہذیبی سیاق اور اس کے nuances کو بغور سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

اردو شاعری کے انگریزی ترجمے میں اور بالخصوص غزل کے ترجمے میں بہت سے اشارے کنائے منتقل ہونے سے رہ جاتے ہیں۔ اس کا اعتراف یوسف حسین نے بھی کیا ہے اور سردار جعفری اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی۔ فاروقی لکھتے ہیں:

Ghazal poetry is not epigrammatic or aphoristic. It is just that a good practitioner can incorporate much in the two-line world of the She'r without seeming to strain himself, or the structure of the poem. Much of the polyvalence and symbolism is lost in translations.

(The Flower-lit Road, 2005, p-120)

فاروقی صاحب نے غزل کے فورم، اس کی نزاکتوں اور اس میں پیش ہونے والی علامتوں اور Polyvalence کے حوالے سے بہت صحیح فرمایا ہے کہ ترجمے میں اس کے بہت کم حصے منتقل ہو پاتے ہیں۔ پھر یہ کہ غالب نے تو زندگی کے نشاطیہ اور المیہ دونوں لمحوں کو استعاروں، علامتوں اور تلمیحوں یا پھر خاص تہذیبی سیاق میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے غالب کو ترجمہ کرتے ہوئے مزید دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

پروفیسر محمد ذاکر نے اپنی کتاب Distracting words کے تعارف میں لکھا ہے:

He (Ghalib) uses a metaphorical language even for telling of his joys and sorrows, hopes and fears, belief and disbelieving.

(Distracting words 1974, p-vii)

ترجمہ نگاری میں تصرف جائز ہے کہ اس کی مدد سے تخلیقیت پیدا ہوجاتی ہے۔ خود مرزا غالب نے، درد نے، سودا نے، میر تقی میر نے فارسی شاعری کے بہت سے اشعار کو اردو میں منتقل کیا لیکن ان شعروں میں ایسی تخلیقی شان پیدا ہوگئی کہ اگر بتایا نہ جائے تو ان پر ترجمہ اور تصرف کا گمان تک نہیں گزرتا۔ سودا کا مشہور زمانہ شعر ہے:

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

یہ نظیری نیشاپوری کے اس شعر سے تصرف کردہ ہے۔

بوئے یار من ازیں سمت وفا می آید
گلم از دست بگیرید کہ ازکار شدم

اسی طرح غالب کا یہ شعر دیکھیے:

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اس کے لیے غالب نے بیدل کے اس شعر کو سامنے رکھا ہے:

سحر راہ و گلستاں نگہت و بلبل فغاں دارد
جہانے سوئے بیرنگی ز حسرت کارواں دارد

دراصل بات یہ ہے کہ ترجمے میں تصرف واکتساب کرکے اپنی تخلیق بنانے کا عمل ہمیشہ اور ہر زمانے میں جاری رہا ہے۔ بالفاظ دگر یوں کہہ سکتے ہیں کہ اپنی تخلیق میں سابقہ تخلیقی فن پاروں سے تصرف کیے جانے کا عمل ماضی میں ہمیشہ رہا ہے۔ اسی چکر میں توارد اور سرقہ جیسی اصطلاحات بھی وضع کرنی پڑیں۔ جس پس منظر میں بات ہورہی ہے، اس میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اچھا اور برجستہ ترجمہ ہمیشہ تخلیق کی طرح ہوتا ہے۔ اردو میں نظم طباطبائی، نادر کاکوروی، اقبال اور میراجی کے تراجم اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ایسے ترجمے کی افادیت واہمیت کو ایذراپاؤنڈ نے بھی تسلیم کیا ہے۔

ایذراپاؤنڈ نے ترجمے کے لیے شاعری کے Text کو تین زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ اول فونوپوئیا (Phonopoia) شاعری کا وہ متن جس کا ترجمہ ممکن ہے، دوم میلوپوئیا (Melopoia) اس قسم کی شاعری کا ترجمہ ممکن نہیں، تیسری قسم ہے لوگوپوئیا (Logopoia)، اس طرح کی شاعری ترجمے میں نہیں آسکتی، البتہ اس میں پیش کردہ شاعر کے خیال کا عکس لطیف آسکتا ہے۔ جہاں تک غالب کے شعروں کے تراجم کا سوال ہے، اس میں یقیناً ایسے اشعار ہیں جن کو انگریزی میں بالکلیہ منتقل کرنا مشکل ہے۔

اردو شاعری کے انگریزی ترجمے اگر ہمیں بہت اپیل نہیں کرتے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم اردو متن سے محظوظ ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ہوسکتا ہے یہ ترجمے ان لوگوں کو بہت اپیل کرتے ہوں جو اردو غزل اردو میں پڑھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ ایسے قارئین کے لیے شاعری کی لطافت سے زیادہ ٹھوس فکری معانی کی اہمیت ہوتی ہے۔ غالب کے یہ انگریزی ترجمے دراصل اردو زبان کے واقف کاروں کے لیے نہیں ہیں بلکہ غیر اردوداں کے لیے ہیں۔

غالب کے شعروں کو انگریزی روپ دینے میں سب سے بڑی پریشانی اس کے تہذیبی Connotations کو منتقل کرنے میں ہوتی ہے اور کسی بھی زبان کے فن پارے کو دوسری زبان میں ترجمہ کے ذریعے کرنا اسی کے سبب مشکل ہوتا ہے۔ جیسے غالب کا یہ شعر:

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

پون کمار ورما نے اس کا ترجمہ کیا ہے، ملاحظہ کیجیے:

Once the tavern is renounced
Then for place what grouse?
A mosque, a house of learning,
or just any other house.

(Ghalib: The man, The Times, 1989, p-95)

یہاں پون ورما نے صرف مسجد کا ترجمہ Mosque کر دیا ہے، مدرسہ اور خانقاہ کے لیے House of learning اور Just any other house لکھ کر آگے بڑھ گئے ہیں۔ میرے خیال سے یہ ناقص ترجمہ ہے۔ کم سے کم مدرسہ کا لفظ تو پوری دنیا میں انگریزی والے بھی جانتے ہیں۔ اس کے بدلنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ پھر یہ کہ مدرسہ اور خانقاہ سے جو علمی و تہذیبی تصور ابھرتا ہے یا یوں کہیں کہ غالب نے میکدے کے لیے ان کا استعمال جوڑے دار ضدین (Binary opposition) کے طور پر کیا ہے، اس کا کیا ہوگا؟ ترجمہ نگار جب تک ان امور اور نازک نکات پر نظر نہیں رکھے گا اس کا ترجمہ کما حقہ مناسب اور برمحل نہیں ہو سکتا۔ عبداللہ انوار بیگ نے خانقاہ کے لیے خانقاہ اور مدرسہ کے لیے اسکول استعمال کیا ہے:

Oh leaving the tavern, what restriction is there?

It may be a mosque, or a school or a khankah

(The odes of Ghalib, 1941, p-138)

یوسف حسین نے اس شعر کے ترجمے کو ایک الگ ہی راہ پر ڈال دیا ہے۔ آپ بھی سنیے:

When I have to leave the tavern,

Why is there any need to go

To another place-no matter

Whether mosque or school or monastery?

(Urdu Ghazals of Ghalib, p-154)

یہاں بھی مدرسہ کے لیے اسکول آیا ہے اور خانقاہ کے لیے یہاں سب سے الگ Monastery کا استعمال ہوا ہے۔ ڈاکٹر سرفراز نیازی نے بھی یہی لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ دونوں الفاظ School اور Monastery اُس تضاد معنوی کو پیش کرنے سے قاصر ہیں جسے غالب نے میکدہ کے بالمقابل پیش کیا ہے۔ اس ترجمے میں ایک دوسری قباحت یہ بھی پیدا ہوگئی ہے کہ غالب نے کہا ہے: جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید، جس کا ترجمہ کیا گیا ہے: When I have to

leave the tavern غالب خود میکدہ کہاں چھوڑ رہا ہے، میکدہ خود غالب سے چھٹا جا رہا ہے۔ میکدہ چھوٹ جانے کے اسباب و علل صیغۂ راز میں ہیں، جو شاعری کا تقاضا بھی ہے۔ اس ترجمے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب خود ہی میکدہ چھوڑے جا رہا ہے جب کہ ایسا نہیں ہے۔ اس میں ایک طرح کی مجبوری اور پھر دوسرے مصرعے میں طنز لطیف بھی ہے۔

دراصل غالب جس تہذیبی تناظر کو نشان زد کرنا چاہتا ہے وہ ترجمے میں منتقل ہونے سے رہ گیا ہے۔

اعجاز احمد والی کتاب میں جو پہلی غزل ہے اس کا مطلع ہے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے یہ قصیدے کا مطلع ہے۔ کس حکمت کے تحت اعجاز احمد نے اسے غزل کے زمرے میں رکھا، معلوم نہیں۔ اگر غزل مان بھی لیں تو پھر اس کے مذہبی اور اس کے خاص Cultural Nuances کو انگریزی میں کیسے منتقل کیا جا سکتا ہے؟ پہلے لغوی ترجمہ ہے پھر ادبی ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کا ترجمہ William Stafford نے بھی کیا ہے اور M.S.Merwin نے بھی۔ اس غزل (بقول اس کتاب کے) کا یہ شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

جلوہ پرداز ہو نقشِ قدم اس کا جس جا

وہ کفِ خاک ہے ناموسِ دو عالم کی امیں

Any trace, glimpse, whatever flickers-

that's all we have, known or not known

معلوم نہیں ولیم اسٹفورڈ نے یہ ترجمہ کاہے کا کیا ہے؟ شعر کے موتف کو واقعی ترجمہ نگار نے جیسے خاک میں ملا دیا ہے۔ بیس بار بھی متن اور ترجمے کو پڑھ جائیں، پانچ دس فی صد خیال کی بھی ترسیل ہو سکے تو مشکل ہے۔

دوسرے مترجم W.S. Merwin نے اسے کہیں اور پہنچا دیا ہے، ملاحظہ کیجیے:

Where you find the beloved's
footprint
the dust there is the seal of both worlds

یہ بالکل دنیاوی محبوب پر اس کا اطلاق ہوا ہے جو کہ غالب کا دور دور تک مقصود نہیں۔ شاعری کا ترجمہ کرنا اسی لیے مشکل ہے۔ یہاں 'ناموس دو عالم' خلا میں معلق ہو گیا یا خود ترجمہ نگار نے نگل لیا جو کہ کلیدی لفظ ہے اس شعر کا۔ بلکہ دو لفظوں سے ایک خاص ترکیبی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ صرف یہ کہا کہ Dust is the seal of both worlds دراصل خاک کو ناموس دو عالم کی امین کہا گیا ہے جس کے لیے Purity یا Sanctity کا لفظ آسکتا تھا۔ اس کے علاوہ اس کا جو خاص مذہبی اور تہذیبی سیاق ہے وہ ترجمہ نگار سے کوسوں دور ہے۔ لیکن چوں کہ یہ کتاب اعجاز احمد کے حوالے سے مشہور ہے، اس لیے اعجاز احمد پر بھی اس کی ذمہ داری تھی۔ اول تو اس قصیدے کے حصے کو غزل کے زمرے میں ڈالنا ہی غلط اور غیر ذمہ دارانہ ہے۔ خیر!

مرزا غالب کی تفسیر و تعبیر اردو میں بھی ہوتی رہے گی اور اس کے تراجم انگریزی میں بھی کیے جاتے رہیں گے۔ ترجمہ نگاری کو Thankless job کہا گیا ہے۔ لیکن ترجمہ نگار اپنی محنت اور صلاحیت سے ہی یہ کام انجام دیتا ہے۔ میں نے غالب کے چار پانچ شعروں کی روشنی میں اپنے ردعمل اور خیالات آپ کے سامنے پیش کیے۔ دوران مطالعہ اندازہ یہ ہوا کہ اس کی بنیاد پر غالب کے ترجمے کا ایک تقابلی مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس کی پوری گنجائش ہے۔

OOO

مراجع:

- Ghazals of Ghalib - Aijaz Ahmad, 1971 Univ. Press- 1994
- Ghalib, The man, the times 1989, Viking, Delhi, Pavan Kr. Varma
- Urdu Texts & Context, 2004, Permanent Black

- Love Sonnets of Ghablib - 2002, Dr. Sarfaraz K. Niazi (Rupa & Co. N. Del., Arts by Sadeqain)
- Ghalib, The Poet and his age-1997, 2005
- The Life and odes of Ghalib - Urdu Academy, Lahore, 1941, A. Anwar Bag
- Urdu Ghazals of Ghalib- 1970, Ghalib Institute, Yousuf Hosain
- Ghalib Reveals himself - 1972, AMU Press Aligarh, N. Hasan Naqvi
- Candles of Smoke - Inderjit Lal, 1970, Saluja Prakashan, Delhi-6
- Ghalib - M. Mujeeb, 1969, Sahitya Akademy, N. Delhi-1
- Ghalib and his Poetry : Sardar Jafri, Q. Ain Hyder, Bombay Popular Prakashan, 1970
- Distracting words - Dr. M. Zakir, 1974, Idara-e-Amini, Delhi-6
- Tarjuma: Rewayat Aur Fun : Nisar Ahmad Qureishi, 1985, Muqtadara, Pakistan
- Ghalib in Translation - O.P. Kejriwal
- Urdu Verse in English, David Mathews, 1995
- Yadgar-e-Ghalib : Hali
- The Flower-lit Road - S. Rahman Faruqi, 2005, Laburnum Press, Allahabad
- Longman Dictionary of contemporary English - Longman

OOO

- Love Sonnets of Ghablib - 2002, Dr. Sarfaraz K. Niazi (Rup & Co. N. Del., Arts by Sadeqain)
- Ghalib, The Poet and his age-1997, 2005
- The Life and odes of Ghalib - Urdu Academy, Lahore, 194 A. Anwar Bag
- Urdu Ghazals of Ghalib- 1970, Ghalib Institute, Yousu Hosain
- Ghalib Reveals himself - 1972, AMU Press Aligarh, N. Hasa Naqvi
- Candles of Smoke - Inderjit Lal, 1970, Saluja Prakashar Delhi-6
- Ghalib - M. Mujeeb, 1969, Sahitya Akademy, N. Delhi-1
- Ghalib and his Poetry : Sardar Jafri, Q. Ain Hyder, Bomba Popular Prakashan, 1970
- Distracting words - Dr. M. Zakir, 1974, Idara-e-Amini, Delhi-6
- Tarjuma: Rewayat Aur Fun : Nisar Ahmad Qureishi, 1985 Muqtadara, Pakistan
- Ghalib in Translation - O.P. Kejriwal
- Urdu Verse in English, David Mathews, 1995
- Yadgar-e-Ghalib : Hali
- The Flower-lit Road - S. Rahman Faruqi, 2005, Laburnum Press, Allahabad
- Longman Dictionary of contemporary English - Longman

OOO